

## دراسة البنية الوراثية تثبت حقائق تاريخية

بمنطقتي: كسرى والزربية من ولاية سليانة

بقلم : لطفي الشارني\*

ما جعل من تونس منارة وقطب اهتمام ومرجعا هاما للدراسات الاركيولوجية الباحثة عن مميزات الحضارات .

في دراستنا هذه أردنا التطرق إلى معرفة أصول متساكني منطقتي كسرى والزربية بالولاية مساهمة منا في فهم التركيبة الجينية لوطننا الجليل .

أهمية دراسة البنية الجينية للسكان :

لقد ساهمت الدراسات البيولوجية التي تعتمد على علم الوراثة الجزئية في فهم التطور البولوجي للجنس البشري وقد أفضت معظمها إلى تطابق كلي مع النتائج المتوصل إليها في الدراسات الانثروبولوجية المعتمدة على الحفريات الانسانية في مناطق عدة من العالم حيث توصل علماء الوراثة الجزئية عبر دراسة تنوع الشفرة الوراثية لـ ANA

تقديم :

تزرخر ولاية سليانة بالمواقع الأثرية التي تثبت قدم استيطانها دون فصلها عن باقي البلاد التونسية التي شهدت توالي حضارات عدة بداية من العصر الحجري القديم إلى الحديث مرورا بالعهد القبصي، وقد عرفت بلادنا حضارة بربرية قديمة كباقي شمال إفريقيا ثم توالى الحضارات الحديثة كالقرطاجية والرومانية وصولا إلى العربية الإسلامية ثم غزو بني هلال وبني سليم الذي كان له الأثر الكبير في تغيير الخارطة السكانية بالبلاد . ثم العهد العثماني الذي شهد تدفق المورسكين سنة 1609 للميلاد العائدين من إسبانيا ..

هذه الحضارات تركت آثارها وأثرت تراثنا ومكتسباتها الثقافية وهو

للسكان البرابرة بالجنوب التونسي  
(جربة - مطماطة - الدويرات -  
شنّني)

ويعتبر هذا البحث تكملة لتلك  
الدراسات في الشمال التونسي، في هذا  
البحث أخذنا عينات دموية لمساكني  
منطقة الزريبة (سيدي مرشد) ومنطقة  
كسرى (المنصورة - القرية) وقمنا  
باستخراج الجينوم الكامل من الكريات  
البيضاء بالدم ثم قمنا بتحديد الشفرة  
الوراثية للمنطقة شديدة التغير لـ  
DNA المتقدرة وحددنا الطفرات  
الجينية وهو ما مكّننا من تحديد الأصول  
في هذين المنطقتين لاحقا .

### بنية وراثية مختلفة تماما لمنطقتي متجاورتين :

لقد أفضت هذه الدراسة المحددة  
لاصول المتساكنين إلى أن المنطقتين  
المدروستين مختلفتان في التركيبة الجينية  
فعندما نتأمل معيار التنوع الجيني والذي  
يعتبر مؤشر لقدم استيطان منطقة معينة  
إذا كان مرتفعا نجد أن منطقة كسرى  
تثبت تنوعا يفوق منطقة الزريبة وهو ما

المتقدرة إلى القول بأن الانسان  
المفكر (Homosapiens) قد وجد  
بافريقيا شبه الصحراوية وقد تم غزو  
بقية القارات لاحقا انطلاقا من استراليا  
وقد ترك هذا الاستيطان التدرجي للعالم  
بصماته على الجيتوم البشري وخاصة  
الجينات أحادية الوراثة مثل ANA  
المتقدرة الموروثة من الام والصبغي Y  
الموروثة من الأب.

حيث توجد طفرات جينية مميزة  
لافريقيا وأخرى لأروبا وآسيا وشمال  
إفريقيا وبالتالي فإن هذا التصنيف  
الجغرافي للطفرات الجينية سهل على  
الباحث في هذا المجال تحديد أصول  
سكان منطقة معينة وفهم تاريخ  
استيطانها وأصولها وهو ما اعتمدنا عليه  
في هذه الدراسة.

### دراسة التركيبة الجينية لمنطقتي كسرى والزريبة :

منذ عدة سنوات يهتم مخبر علم  
الوراثة الجزيئية والمناعة والبيوتكنولوجيا  
بكلية العلوم بتونس بإشراف الاستاذة  
أمال القعيد بتحديد التركيبة الجينية

يثبت أن منطقة الزرية تضم أصولاً قادمة من المغرب وهو ما تعتقده الذاكرة الشعبية للمتساكنين.

#### خلاصة :

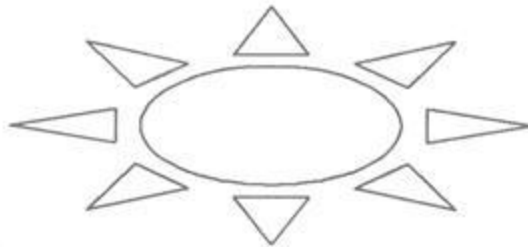
أردنا من خلال هذه المداخل المختصرة القول بأن هذه الدراسات الجينية للمنطقتين المذكورتين أثبتت حقائق تاريخية معروفة ومن ثمة قدم استيطان منطقة كسرى وتواجد أصول مغربية في الولاية.

إن مثل هذه الدراسات التي في ظاهرها أساسية بحتة لها أهمية كبرى ويمكن ضمها لتراث هذه المنطقة كما أنه يمكن تطويرها واستغلالها لفهم تواجد بعض الأمراض الوراثية.

يعني أن كسرى كان استيطانها أقدم من الثانية.

إن تصنيفنا لهذه الأصول وفق المعايير العالمية يبين أن منطقة كسرى بها نسبة مرتفعة من الأصول شبه الصحراوية 49 والأصول الأوروآسياوية 49 ونسبة ضعيفة من الأصول الشمال إفريقية 02 على حين تتكون الزرية من نسبة ضعيفة من الأصول شبه الصحراوية 08 ونسبة مرتفعة جداً من الأصول الأوروآسياوية 84 ونسبة تفوق منطقة

كسرى في الأصول الشمال إفريقية (8) كما أن مقارنتنا لهذه الأصول الأخيرة مع الدراسات المماثلة في المغرب الأقصى مكنتنا من إثبات تطابق بين هذه الجينات المتواجدة في الزرية وتلك الموجودة في المغرب الأقصى وهذا ما



\* أستاذ تعليم ثانوي بإعدادية القنطرة وباحث برسالة الدكتوراه بكلية العلوم بتونس. قام بمراجعة العمل الأستاذة أمال القعيد والأستاذة المساعدة بسمة اليعقوبي بكلية العلوم بتونس .

## الكفيف التونسي

### بين مصادر المعرفة وروافد الإبداع

بقلم : الأزهر النفطي

الشعري وكوفهم الثري على مرّ  
العصور بمياسم التميز والتفرد والحدّات  
والتحديد فآرتقوا بروائع أعمالهم إلى  
أعلى درجات سلّم الإبداع موضعا  
وقيمة ودقة على السواء فلقبوا بأمرء  
الحدّات عبر الحدّات عبر العصور ومنهم:  
الشاعر الإغريقي هوميروس والشاعر  
حسان ابن ثابت وأبو العلاء المعري  
والشاعر العباسي الجدد بشّار ابن برد  
وشاعر الليل والصبابة علي الحصري  
القيرواني ومعاذ القيري الضّير أحد  
رموز فنّ الموشح ببلاد الأندلس وابن  
سيّدة الأندلسي صاحب معجم  
"الحكم" ...

وفي العصر الحديث بغت نخبة أخرى  
من الأدباء والكتّاب المكفوفين أثروا  
بمؤلفاتهم المتميزة في مختلف مجالات  
الإبداع الشعري والثري رفوف

يقول الجاحظ :

(ولا أعلم جارا آمن، ولا خليلا  
أنصف، ولا رفيقا أطوع، ولا معلّما  
أخضع، ولا صاحباً أظهر كفاية  
وعناية، ولا أقلّ إملا لا ولا إبراما، ولا  
أعلم بيانا، ولا أعجل مكافأة، ولا  
شجرة أطول عمرا، ولا أطيع ثمرا،  
ولا أقرب مجتنى، ولا أسرع إدراكا،  
ولا أوجد في كلّ إبان من كتاب.)

عندما نتصفح سجلّ تاريخ الأدب  
الإنساني ونمعن النظر في أسماء رموزه  
وأعلامه عبر العصور نظفر بفداذة ثلّة  
من الأدباء والكتّاب المكفوفين الذين  
نبغوا في مجال الفكر والأدب فسطع  
نجمهم في ميدان الفنّ والإبداع فملثوا  
الدنيا وشغلوا الناس بروائع إنتاجهم  
الفكري والأدبي الذي طبع عالمه



بالانصهار الفاعل في مغامرة التورط في فعل الكتابة والإبداع ومعانقة شوق الحياة بالخروج بإنتاجهم الفكري والأدبي من مرحلة الفحم إلى مرحلة الماس. فانتشرت أعمال الأستاذ أحمد الحمداني المطوي صاحب كتاب "في ظلال الوفاء" وكتاب "المرأة في نظر الإسلام الحق" ومؤسس مجلة "الوفاء" وهي مجلة فصلية ثقافية واجتماعية ودينية جامعة صدرت في المرحلة بين سنة 1968 وسنة 1979 كما شذت أحاديثه الإذاعية الصباحية إنباه مستمعي الإذاعة الوطنية سنوات طويلة بحكم معالجتها لمواضيع تربوية واجتماعية وثقافية ترتبط بحياة أفراد مجتمعتنا اليومية.

كما انتشرت كتابات الأستاذ يوسف المؤذن صاحب "عالم النور" الذي رافق المستمع سنوات طويلة في مرحلة الستينات من القرن الماضي ببرنامج الأسبوعي الموجه أساسا إلى الكفيف "عالم النور" وأضاف إلى خزينه الإذاعة الوطنية رصيда هائلا من الأغاني العاطفية لحنها الفنان الكفيف

المكتبات العالمية فساعدوا بعمق تجاربهم الفذة على بناء الكيان الثقافي والحضاري لشعوبهم ومجتمعاتهم فتبوؤا المرتلة الرفيعة بين الناس واحتلت كتاباهم المتوهجة بالشعرية والإصلاح المكانة المرموقة في الأدب العالمي ومنهم: الروائي العالمي الكبير بورخس والشاعر محمد بن محمود بنكت شاعر تركستان الشرقية صاحب قصيدة "مدخل إلى الحقيقة" والدكتور طه حسين عميد الأدب العربي والدكتور عبد الحميد يونس منظر الأدب الشعبي في مصر والشاعر عبد الله البردوني رائد الشعر اليميني المعاصر والشاعر كمال الحديثي كروان الشعر العراقي المعاصر ...

وفي بلادنا لم تستثن موهبة الكفيف التونسي من منظومة الإنتاج الفكري والأدبي شعرا ونثرا، إذ لم يتخلّف لحظة عن مواكبة مجال البحث عن مصادر المعرفة وروافد الإبداع ولم تحذّ عبقرية الشعراء والكتاب المكفوفين التونسيين عن ميزة التبوغ والتألق والمساهمة الفاعلة في إثراء المشهد الثقافي

وفي ذات الموضوع سطع نجم الشاعر الراحل محمد البقلوطي في فضاء المشهد الثقافي الوطني والعربي فلقبه النقاد بشابّ العصر لما اتسم به شعره من سمات رومانسيّة كبرى ومن ثورة عارمة على التعبير الشعري الزخرفي فنشر عن مطبعة قرطاج ديوانه الأوّل "في مواسم الحبّ سنة 1983" قدّم له الدكتور منحي الشملي كما أصدر مجموعته الشعريّة الثانية "آخر زهرة ثلج سنة 1987" كذلك نشر ديوانه الأخير "كن زهرة وغنيّ سنة 1994" قدّم له الكاتب الأردني فخري قعوار الرئيس السابق لاتحاد الأدباء والكتاب العرب. وتعتبر مدوّنة محمد البقلوطي الشعريّة إضافة مشروعة لمنظومة فنّ القول ببلادنا إذ تشكّل القصائد الوطنية 52٪. من رصيدها الشعريّ. أو ليس القائل في ديوان "آخر زهرة ثلج صفحة 8":

( وكان إذا اجتاحه الوجد

غنى لتونس حتّى تراه

وتونس أحلى الصّبايا

يفار عليها

توفيق خوجة الخيل وأدّما بنجاح  
المطربة الراحلة "عليّة":

(يا مولى الجنحان الطاير خوذ أمانير -  
يا مسافر فتتوق الطيّارة سلّم عتلّ  
الأحباب).

وقد تعزّز حضور الكفيف التونسي  
بالمشهد الثقافي الوطني والعربي بتجارب  
أدبية عميقة اقتحم أصحابها مجال  
الإبداع اقتحاما عنيدا يحدوه إصرار  
على المغالبة فأثمرت التجربة عددا من  
الدواوين الشعريّة والمجاميع القصصيّة  
والدراسات النقديّة والمقالات الأدبيّة  
مستثمرة كلّها في بورصة الأدب العربي  
المعاصر منذ ثلث قرن من الزمن إلى  
اليوم فإن غادرت منطقة الاستقرار فإلى  
مزيد من الارتفاع رصيد شاعر الألم  
عبد الحميد بن ساعي منها مجموعتان  
شعريّتان هما: "حصاد الضياع وصهيل  
الألم"، والكتابان جزء لا يتجزأ من  
نتاج تجربة شعريّة شكّلت اللّحظات  
المأساويّة للعمليّة الإبداعيّة باستمرارها  
أكثر من ثلاثة عقود من تورّط الشاعر  
في فعل الكتابة ومعانقة عالمها  
السحريّ.

يشتاقها نخلة في مداه)

أما الشاعر الراحل محمد فوزي الغزي أحد رموز فنّ القول في مرحلة التسعينات من القرن الماضي فقد احتفى باللغة المعقّنة وقطف من مباحجها ما طاب له في ممارسة فعل الكتابة باعتبارها الجسر الذي يحمل الرؤيا من الباث إلى المتلقّي واستثمر المفردات والتراكيب اللغوية في إنجاز الفعل الشعري لرسم التشكيل الشعري لمفاصل قصائده فلقبه الشاعر الكبير منصف غشّام في مجموعة من المقالات نشرها تباعا بعد وفاة شاعرنا الراحل على أعمدة صفحات الصّباح الأدبي لجريدة الصّباح "بالصّناعي الماهر في فنّ القول" وشبّهه بالروائي العالمي الكبير بورخس. فأصدر شاعرنا في حياته مجموعته الشعرية الأولى "مدن للحزن ويوم للفرحة سنة 1989" وهي المجموعة التي سعدنا بتقديمها بمقرّ الاتحاد الوطني للمكفوفين بحضور ثلّة من أصدقائه ومنهم الأستاذ لطفي عيسى والنّاقد الطّاهر الأمين، كما سعدنا بالكتابة حول شعرية الصورة ومجاز

التعبير الفنّي في المجموعة بصفحة الشؤون الثقافية لجريدة الصحافة سنة 1990. كما نشر مجموعة "رمضاء اللّغة رمضاء الجسد سنة 1993" كما أصدر مجموعة "آران خويز أو رجل المعراج" سنة 2002 قبل وفاته حيث قدّم لها الدكتور محمد القاضي.

وفي مجال القول السّردّي أصدر القاص الكيلاني بن منصور مجموعته القصصيّة الأولى "وثائق ينقصها التوقيع" سنة 2001 ومجموعته الثانية "بيوت بلا طيور" سنة 2002 ممّا يدفعنا إلى الإشارة إلى بعض المحاولات القصصيّة والمقالات الأدبية بإمضاء الشاب لطفي الهمزوطي نقرأها من حين لآخر على صفحات الملحق الثقافي لجريدة الحرّية والورقات الثقافية لجريدة الصحافة فتدلّنا على انصهار فاعل لهذه الصوت الأدبي الواعد في المشهد الثقافي الوطني. كذلك الشاعر الشاب منصف طلالّة الذي يبدع في محاولاته التي نستمتع إليها في مناسبات مختلفة فتقنع وتفعم وتمنحنا الفرح الجميل.

ولتعميق البحث في مصادر المعرفة

وروافد الإبداع تحوّل الكتاب الثقافي إلى وسيلة من وسائل الاتصال بالعالم الخارجي وإلى آلية فذّة من آليات بناء الكيان الثقافي للكفيف التونسي من خلال التعامل معه تنمو الرغبة في البحث عن مصادر المعرفة المتوفرة بمختلف روافد الإبداع فترقى هذه الرغبة المتزايدة بين فعل الكتابة ومسؤولية البحث إلى مشروع الفعل الثقافي لاكتساب المعرفة وإغناء التجربة بتنوّع المصادر وتعدّد المباحث فتتجاوز الرغبة حدود المفعوليّة إلى طور الفاعليّة وحيز المستهلك المكفول إلى دور المنتج المسؤول لتلتحم بالتراكمات النصيّة شعرا ونثرا.

فمباشرة الكتاب الثقافي والإبحار في مصادر المعرفة وروافد الإبداع عبر وسائل الاتصال المتاحة تفتح مدارك الكفيف التونسي على سحر الكلمات وتطعم تجربته الإبداعية بمجرعات فائقة من فنّ القول وتغني مشاعره بصور الجمال والحبّ والحرية وهي سمات رومانسية كبرى متحقّقة في الكثير من الكتب الثقافية والعلمية التي نقرأها.

على هذا النحو ندرك أنّه إذا كان من الممكن تحديد طبيعة العلاقة القائمة بين الكفيف ومصادر المعرفة وروافد الإبداع على نحو يسهل رصدها والتعامل معها في بناء كيانه الثقافي تجدنا متحمّسين للحديث عن حاجة الكفيف التونسي إلى قراءة عمل متكامل يساعد على انصهاره الفاعل في العمل الثقافي المعول بالحضور الفاعل مع الأسوياء على نفس الخارطة الثقافية. فمحدوديّة المصادر المعرفية المطبوعة بطريقة برأي وعدم توفّر المكتبة الصوتية بسوق العرض والطلب تجعل الكفيف التونسي بحاجة ملحة إلى قارئ مباشر يستعين به على رصد مستجدّات المشهد الثقافي لإدراكه أنّ العمل الثقافي ركيزة أساسية من ركائز إدماج المعوق في الدورة التنموية للمجتمع ولبنة أوليّة من لبنات الرعاية الاجتماعية داخل مكوّنات المجتمع المدني.

وطبيعي أن تكون الكتابة الإبداعية المحبّرة بقلم الكفيف التونسي شعرا ونثرا نتاجا لتجربة خاصّة وامتدادا لتجارب أدبية أخرى تعامل معها: فكلّ



نصّ هو امتصاص لمجموعة من النصوص المتنبي وشوقي). المسترة التي يحتويها النصّ أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى ضمن مصطلح النصّ الغائب. فالتعامل مع وفرة النصوص وتنوّع سبل القراءة وتعدّد مصادر البحث تحدث نوعاً من الاكتناز لدى القارئ الكفيف وتجعل النصّ قابلاً للتطوّر والتناسخ والتقاطع والتناصّ ممّا يوفر إحساساً مرهفاً بحيز الصور الجماليّة فتميز عناصر هامّة في الكتابة الإبداعية كالقيمة المعرفية للأدب باعتباره الجسر الذي تعبر فوقه الرؤيا من حدث الكتابة إلى تشكيل الوجود ممّا جعل نزار القبّاني يذهب إلى القول في حديثه عن تناسب الظاهر مع الجوهر في كتابة القصيدة :

(أشعر بأنّ عشرة آلاف شاعر يكتبونها معي من طرفة والخطيئة إلى أبي تمام والإبداع).

والمتنبي وشوقي). فالبحت المتواصل عن مصادر المعرفة وروافد الإبداع بالنسبة إلى الكفيف التونسي بإمكانه رصد حركة المستجّدات بالمشهد الثقافي والإحاطة بها ومحاورتها وإضاءة مجاهلها الرمزية عبر مغامرة الكتابة والإبداع.

على هذا النحو يدخل الكفيف التونسي مغامرة الإبداع باعتبارها سفراً في ثنايا الوجود وكشفاً لمجاهله وفق منظور تنهّوى فيه الفروق وتتلاشى الأضداد، إنّها لذّة مغامرة تستكشف العالم من خلال الإبداع فتسوق المغامر إلى عالم الكتابة وتدفعه إلى الانصهار الفاعل في المشهد الثقافي على نفس الخارطة الثقافية مع الأسوياء بإنتاج أدبيّ (أشعر بأنّ عشرة آلاف شاعر يكتبونها وافر وفرص متكافئة في الكتابة معي من طرفة والخطيئة إلى أبي تمام والإبداع).

الأدب، مثله مثل الفنّ والفلسفة والأخلاق، شكل من أشكال الثقافة. وقد عدّ مشغلاً من مشاغل الدّارسين القدامى والمحدثين على اختلاف منطلقاتهم الفكرية والجمالية، وعلى تباين أدواتهم المنهجية. فصنّفوا فيه كتباً نقدية ومجلّدات نظريّة تعرض لحده ولفروعه ولوظائفه وتوصّلوا في شأنه إلى مقولات ومفاهيم نظريّة تصلح في نظرهم لتحليله، ولبيان قيمته الفنية والدّلالية باعتباره كلاماً قدّ على نحو مخصوص، ويدرك فيه الواقع إدراكاً رمزياً. ولا تتعلّق محاولتنا هذه برصد مختلف تلك الدّراسات والبحوث. فلا تتسع لمثل هذا العمل.

نزار قبّابة

## لأنني أحبك

شعر: محمد الصالح الغريسي

لأنني أحبك،

أحرق كل المراكب خلفي

وأختر في الحب

دون قلع.

لأنني أحبك

حاربت كل الطقوس

وأسكنك القلب

خلف الضلع

لأنني أحبك

بايعت كل محب

ألف غور

وأشعلت كل الشموع.

لأنني أحبك

آمنت بالمسحيل

وأعلنت في العاشقين خضوعي.



## الشاعر العربي الحديث ((ناقدا))

بقلم: ماجد السامرائي

استوقفني العنوان طويلاً.. وتساءلت عما إذا كان الشاعر العربي الحديث ((بالفعل)) ناقداً. ثم أردت استبدال هذا العنوان بعناوين أخرى، مثل: ((الشاعر والشعر)) أو ((الشعر في مرآة الشاعر)) أو ((الشاعر العربي الحديث: الشعر والنظرية))...

فكرت بهذه ((العناوين البديلة))، مستعيداً صورة ((النقد)) الذي كتبه هذا الشاعر، والذي لا أعتقد أنه خطئ به ما قاله ((أناتول فرانس))، وهو يتحدث عما فعله في مجال كهذا: مؤكداً بأنه إنما ((يسجل مغامرات الروح بين عيون الأدب))، فالشاعر، في ما كان له من تاريخ، إنما عمل عبر هذا التاريخ ((على تضخيم صورته، وعلى وصف رسالته وإبراز دوره والدفاع عن نشاطه، وتكلم خيراً أو شراً عن رفاقه الشعراء، شعراً بوصفه شاعراً، ونثراً أيضاً، كناقداً أو كواحد من عامة الناس، له آراؤه الأدبية<sup>(1)</sup>)).

وإذا كنا نجد ((شاعراً-ناقداً)) مثل ((ت: س. اليوت)) يحذرنا من ((خطر الجري وراء النقد كما لو كان علماً))، فإننا، مع أخذنا بهذا التحذير، نجد للنقد حدوداً، هي الحدود نفسها بين ((الذاتية)) التي يمثلها الشاعر، و((الموضوعية)) التي يقوم عليها عمل الناقد.

فإذا كان ((النقد الأدبي كثيراً ما يستخدم بشكل يجعله يشتمل على النظرية الأدبية<sup>(2)</sup>))، فإن الشاعر لا يريد أن يكون إلا شاعراً. فهو لا يريد الغاء ((صفته))، أو ((مهنته)). وانطلاقاً من ((ذاتيته)) - التي لا يكون التأسيس عنده إلا عليها - فهو من أكثر العاملين في حقول الإبداع صلة بهذه الذات، بل لنقل، بالتعبير الماركسي: من أكثرهم ((طبقة)).

ثم .. إن النقد عقلائي، أو هو انتماء إلى

عالم عقلاني أساسه الأفكار والنظريات .. بينما عالم الشاعر ((عالم طوباوي))، والاتحاد بين العالمين هو اتحاد بين الغريزة والعقل. أي أنه ((اتحاد قلق))، فالشاعر يشغله شعره، وليس سواه، ((بل يتلبسه تلبسا))، على حد تعبير ((رينيه ويليك))، الذي يلاحظ، في هذا السياق، أنه قد ((ظهرت أمثلة باهرة من الشعراء النقاد في التاريخ - داني، وغوته، وكولرج - ولكنني لست واثقا من صحة وصفهم بأنهم أمثلة على نجاح الاتحاد بين الشاعر والناقد فيهم.))

وإذا ما أخذنا النقد الذي خص به ((اليوت)) ((الشاعر الناقد))، ليراه - ولعله رآه في مرآته هو - ((نقدا حقيقيا، أصيلا - فهو نقد الشاعر الناقد الذي ينتقد الشعر من أجل أن يخلق الشعر))، فإننا لا بد أن نتوقف أيضا عند ((نواقص الشاعر الناقد)) التي أدركها ((اليوت)) نفسه، من بعد، معترفا بأن الشاعر يحاول ((دائما أن يدافع عن ذلك النوع من الشعر الذي يكتبه هو ..)) (5)، لنجد شاعرا -

ناقدا مثل جبرا ابراهيم جبرا يؤكد التفسير نفسه، بالنسبة له شخصيا، حين يذهب إلى ((أن النقد المنهجي عند

فإذا ما أخذنا النقد الذي خص به الاتحاد بين الشاعر والناقد فيهم.))

فالأصلح أن نقول إنهم استطاعوا، بشكل ما، أن يتقبلوا بين الشعر والنقد.)) (3) ولعل دخول الشعراء ميدان ((الكتابة النقدية)) - أو ما نفترضه كذلك - هو من قبيل البحث - بحثهم هم - عن ((اكتمال الفنان)) فيهم، الذي يجمع ((بين حياة الحواس وحياة العقل.))

وإذا كان السؤال: في إطار مثل هذه النظرية، ينصب على مدى امكانية أن يكون شاعر - كشاعر - ناقدا.. فإن تساؤلات أخرى قد وجدها ((رينيه



الصلات المقطوعة بين الخلق والمعرفة، بين الفن والعلم، بين الأسطورة والفكر))

فهل هذه هي ((مهمة الناقد)) و((وظيفة النقد))؟ أم أنها - كما يراها ناقد آخر، هو ((ألن تيت)) - ((أن يشرح، بأقل قدر ممكن من التشويه. ما تقدمه الرواية، أو القصيدة، أو المسرحية من معرفة بالحياة))؟

أما إذا قلنا مع ((و.هـ. أودن))، مستجيبين لإغراء التفكير الذي دفعه إلى أن يرى في كل ما يقوله الشعراء دعوة تقول: ((أقرأوني! لا تقرأوا سواي!))، فإننا يمكن أن نضع ((طلبه)) هذا في مسارين:

- الأول هو المسار الذاتي - أو ((مسار نفسه)) معكوسا من خلالها، ومعبرا عنه بما لهذه النفس في حقل الإبداع..

- أما الثاني، فهو: مسار ((الآخر - الضد)) - بمعنى المنافسة.

فالشاعر ذاتي بالضرورة. وهو، نقديا، لا يمكن أن يكون إلا متمركزا حول هذه الذات. وليس ((نقده)) غير

الفنان، إذا وجد، هو، في التحليل الأخير، دفاعه الضمني عن أسلوبه، عن ممارسته الفنية نفسها))<sup>(6)</sup>، مضيفا القول: إنه هو نفسه ليست له ((نظرية))، وإنما هو يكتب ما يؤمن به ((حول الشعر ونظريات الشعر))<sup>(7)</sup>

ومع أننا نجد بين نقاد عصرنا من يرى - ويؤكد - أنه لابد ((من أن يدخل في النقد قدر من الحس الفني))، وأن ((العديد من الاشكال التي يتخذها النقد)) مهارات فنية تأليفية وأسلوبية.. مع هذا التأكيد كله، نجد مثل هذا الناقد يؤمن بأن ((هدف النقد هو المعرفة الفكرية)). مسعدا إياه عن أن يكون فنا، ذلك أنه ((لا يخلق عالما خياليا مختلفا (...)) بل هو معرفة فكرية، أو يهدف إلى التوصل إلى مثل هذه المعرفة))<sup>(8)</sup>

فالنقد، على أساس من هذه النظرة.

- أو كما يراه ((نورثروب فراي)) - ((بنيان من الفكر والمعرفة له وجوده الخاص)).. بل هو ((معرفة منظمة)) - وإن كنا نجد ((فراي)) نفسه يريد لنظامه النقدي هذا ((أن يعيد وصل

التقاد، لأنّ الفنان العظيم حقاً لا يستطيع أن يحكم على أعمال الآخرين أبداً، ولا يكاد يستطيع الحكم على أعماله هو، فذلك القدر من تركيز الرؤية الذي يحيل الإنسان إلى فنان يجد، لشدة قدرته على الاستمتاع الرّهيف... والخلق يستنفذ كلّ الملكة التّقديّة في دائرة الخلق ذاتها، ولا يهدرها في دائرة ((تخصّص)) ما عداها.)) بل يذهب وايلد إلى أن ((ما يجعل الإنسان حكماً مناسباً على شيء ما، هو عجزه عن خلقه.)) ولكننا، بالضرورة، نتعامل هنا مع مبدعين كبار، مارسوا ((التقّد))، و((نقد الشعر))، إلى جانب إبداعهم الشعري، والقارئ يتوقّف عندهم باهتمام، في المعطين. فهل كانوا ((نقاداً فعليين)) بالمعنى الذي نفهم به ((وظيفة الناقد)) و((طبيعة النقد))؟

إن ((أوسكار وايلد)) نفسه كان قد التمس الطريق ( لنفسه، أم لسواه؟) إلى ذلك، حين دعا (( إلى كتابة النقد الخلاق، أو النقد باعتباره عملاً فنياً، وإلى أن يغزو الشعر النقد. فالتقّد، في نظره، فن يعالج العمل الفني كنقطة

دعوة لقارئه للانضمام إلى هذه ((الذات))، بما لها من ((سؤال)) ومن ((محرورية العمل)) في إطار هذا السؤال. وحتى أكثر الشعراء مقدرة على صياغة ((نقدهم)) بمصطلحات أدبيّة أو فكريّة لم يكونوا يؤدون، في حقيقة الأمر، ((وظيفة الناقد))، التي هي ((وظيفة تقويمية)).

إنّ الشعر، في حقيقته وفي جوهر تكوينه، ينتمي إلى طبيعة تتعد عن عالم ((القيم الموضوعيّة))، وعن ((الواقع الموضوعي)). إنّ قيمه ((قيم ذاتية)) في الأساس، ولذلك فإنّ أهميتها في شؤون الحياة الواقعيّة ليست كبيرة. والشعر الذي يشكو ((نقصاً في الواقعيّة هو الشعر الكبير والمهم. فقيم الشعر غير قابلة للاستنباط من الشّروط الأنطولوجيّة أو الفكرية أو العلميّة. وبما أنّها كذلك، فهي لا يمكن أن تقابل الواقع إلّا بالواقع النقيض الذي يمثله ((عالم المثل الشعريّة)).

هل نعرّز هذا كلّ ما قاله ((أوسكار وايلد)) الذي ذهب إلى أنّ الفنّان أبعد الناس عن أن يكون أفضل

عليه أن يفتحه كاشفا أسرارها، التي هي أسرار القصيدة. وعلى هذا فإن ((لغة)) هذا النقد لا يمكن أن تكون ((لغة تقنية)) - وإن كانت لا تتخلى عن

التوضيح والتدقيق الدلالي - فهي، وإن تكن قائلة، تلقائيا، ما تخفيه ((ذات الناقد)) الإبداعية، فإنها حتى بممارستها تأثيرها داخل ((عالم القصيدة)) تنجح في تقديم ((نظام للقراءة)) يقوم على الدراسة الداخلية للنص، وذلك بقراءته من خلال السياق الذي يتجلى فيه لعين

هذا الناقد. وبذلك يكتسب ((السياق الشعري)) في العمل المنقود ((بعدا آخر)): يكشف المعنى ويحدد طبيعته، وطبيعة المسارات التي يتخذ.

- والمستوى الثاني هو ((مستوى التّمص)) - تَمَصُّ الناقد ((ذات الشاعر))،

أو ((عالمه الداخلي)) - أو أنه يتلبّسه، بحكم الانعكاس والتأثير - فيكون ما يعبر عنه هنا، في نقده، ليس ((معارفه الخاصة)) بل ((ذات الشاعر))، ومشاعره، ومطامحه.. فيصبح النقد، في هذا المستوى. ((موقفا معطى)) من قبل

انطلاق لخلق عمل فني جديد، كبداية لعمل جديد يكتبه الناقد، قد لا يكون له أي وجه شبه واضح مع العمل الذي ينقده.<sup>(9)</sup>

أما إذا كنا نجد من يرى ((أن على التحليل النقدي، بعكس التحليل اللغوي أو الفلسفي، أن ينفصل عما يحاول فهمه))<sup>(1)</sup>، فإننا نجد، بين نقادنا، من يقيم ((التطابق)) بين ((تحليله النقدي)) وبين ((النص المنقود))، وعلى مستويين اثنين:

- المستوى الأول، وهو ما يمكن أن ندعوه ((استنطاق النص)) بما في ((الذات الناقدة)) من ((مفردات))

تكشف عن كامل دلالاتها في ما لها من ((صلة ذاتية)) بهذا النص. وهنا تتجلى ((تبعية النص)) للذات الناقدة من خلال اعتمادها لغة ما ورائية في تحليل المعنى -

مع الإشارة هنا، تأكيدا، إلى أن هذا النوع من النقد يمتلك القدرة، في عديد من نماذجه، على التسمية الواضحة للصور والشعريات التي تحدد ((عالم القصيدة)) و((مذهبها)) والتي تجعل من هذا العالم - بتصور الناقد - عالما مغلقا

الشاعر، وغالبا ما يبقى هذا ((الموقف)) ضمن نطاق لا يتجاوز حدود الإنشاء، والتفسير. فالناقد، في حالته هذه، يعفي نفسه من مهمته، متذرعاً - وهذا مجرد افتراض تملّيه القراءة - بأن هدفه لا يتطّلع إلى ما هو أكثر من ((التوضيح)) و((التحليل)) و((استقصاء)) البعد الرؤيوي في الإنشاء الشعري. وفي هذا النقد غالبا ما تتبدّد ((الدلالات الممكنة)) في ما يكون لها من سياقات داخل منظومة الرؤيا الشعرية، والإنشاء الشعري، في ما يكون له من ((لغة التعبير)). فالنقد هنا يكون حريصا على تمثيل ((القدرة على الكشف))، وليس على ((التحليل)) و((المعانية)) و((فهم الصيرورات)) التي تنشيء ((عالم القصيدة))، وتحدّده. إن القراءة النقدية، في هذا المستوى، هي قراءة ((ممهّد لها)). لذلك فهي تعني، أكثر ما تعني، بإظهار المعنى من خلال الارتباط بأسلوب ((النص المنقود)). فالنقد، هنا، يمثل سياقاً مرافقاً ((للنص المنقود)) - وهنا اشتراكه مع المستوى الأول - ولكن من خلال الارتباط بأسلوبه<sup>(11)</sup>. ومع أن النقد العربي الجديد حاول منذ أواخر الستينات - وأكد اتجاّاه هذا، على نحو أكثر عمقا، في السبعينات - ((نقل الإبداع وتحويله إلى مفاهيم جمالية جديدة، على اعتبار أن الإبداع يتضمّن في داخله رؤية جديد وحساسية جديدة))<sup>(12)</sup>، فإنه قام على ((إدراك أساسي بأن النص هو فاعلية متميزة، فاعلية لغوية))<sup>(13)</sup> هذا النقد، الذي اتخذ مثل هذا الاتجاه، كان يفارق كلية الاتجاهات النقدية التي كانت تسود الثقافة العربية من قبل، والتي يمكن تمثيلها في تيارين أساسيين:

- الأول، يلخص التجربة التي يجسدها النص، ويعلق عليها، فيصبح التعليق خارجيا وناجيا عن تمثيل شخصي مباشر، علاقته بالنص غائمة وإخبارية..

- ((والثاني، الاتجاه الانطباعي، الذي أضع الاتجاه الايديولوجي داخله))<sup>(14)</sup>

أما في العمل النقدي الجديد، فهناك ((النص، وهناك التناول النقدي



في شعراء عصره. مثل: بدوي الجبل،

أمين نخلة، السياب، يوسف الخال،

صلاح عبد الصبور، أمل دنقل..

وسواهم ... فإنه إنما كتب ذلك

لفائدته هو. فالأراء النقدية التي تبناها

— أو قال بها — في معرض حديثه

عنهم وتقييم تجاربهم، (( هي في أغلبها

تعبيرات عن جدله مع نفسه حول ماذا

ينبغي له أن يفعل في المرحلة التالية،

وماذا يجتذب )) — تماما كما عبر

((أودن)) بهذه الكلمات عن نفسه

وموقفه — حيث تقف بنا آراؤه

وأحكامه على مثل هذا.

لذلك فإن ما يهمنا هنا هو التفريق

بين المستويات:

— بين المستوى النقدي في إطاره

المنهجي القائم على اعتبار النص

الشعري ((مبنى مستقبلا)) يتعامل الناقد

معه بحرية كاملة — (( باعتبار أن

((النص)) وجود مستقل تحديدا ،

يملك بنيته الخاصة وعلاقته <sup>(17)</sup>)).

— وبين مستوى (( النظر النقدي))

الذي يتضمن اقترابا من (( النص ))

باعتباره مبنى غير مستقل عن ذاتية

هناك من يرى أن (( الدراسة التقنية

هي المدخل العلمي للنقد ))، ولكنه، في

الوقت ذاته، لا ينفي كون (( النقد هو

التأويل الذي تقدمه أنت (الناقد) للعالم،

وتأويلك ينطلق من اعتبار النص تجربة

تاريخية، فالنص هو تجربة تاريخية لأنه

يمزج بين اللغة والتجربة

(الاجتماعية).)) <sup>(16)</sup>

بهذا الاعتبار — التأويلي — يمكن أن

ندخل ما كتبه جبرا إبراهيم جبرا،

وأدونيس — على وجه التخصيص —

في سياق النقد — في ما يستوي هذا

الاعتبار التأويلي من مفهوم. فقد ركز

أدونيس — خلال سنوات السبعينات

والثمانينات، تحديدا — على ما يمكن

أن ندعوه (( جانبا نقديا )) من

اهتماماته في الحقل الأدبي. ومع ذلك لا

يمكن لنا أن نعدّ (( نقده )) هذا أكثر

من (( ناتج جانبي لنشاطه الخلاق )) —

تماما كما رأى (( اليوت )) إلى نفسه

(العام 1961) حين راجع ما كتبه في

إطار (( نقد الشعر ))..

وحتى إذا ما وجدنا لأدونيس آراء

((الشاعر — الناقد)). فهو يسلط الضوء على (( ميول هذا النص)) — إذا صح التعبير — بنفس الوقت الذي يقدم فيه (( فرضيات)) — هي فرضيات القراءة المنهجية — التي يبنى عليها قراءته، في ما تخرج به هذه القراءة من (( تأويل)). وهنا يتركز الفارق الجوهرى بين (( الناقد محترفا)) و (( الشاعر ناقدا))، فالشاعر، في ما نعتبره (( ممارسة نقدية)) منه إنما يعيد إنتاج رؤياه، بأحادية بعد تتأرجح بين فرضيتين:

الأوسع. فهو يميل إلى أن يصبح كلي النظرية، شامل الموقف... بمعنى: أنه يلتزم ((النظرية))، ويضع حدود ((المنهج))، ويمارس (( تأسيسه)) على (( الاشكال))، محددا نفسه بقيم معرفية، ومنظور فني واستخدامات نظرية، ومنهج يحكم طريقته في الدراسة والتحليل. فهو بهذا المنظور: يحدد تطورا ما، ويقومه. وللنظام التقدي عنده ((إنتاجيته)). وفي وسع القارئ أن يجد في ((العمل النقدي)) من الاستقصاء لابعاد التجربة الفنية، ومن التحليل ما يفتح أمامه أبوابا إلى ((معرفة النص)).

فهو — أي الشاعر — إنما يمارس القبول بنفس القدر الذي يمارس فيه الرفض لنقيضها. ولذلك نجده محكوما بقوى وميول تجعله غير قادر على تجاوز هذا التأرجح، مهما كانت ((الشروط الموضوعية)) التي قد يبدو محتكما إليها، ظاهرا، في ما يكتب عن الشعر. فهو يمارس (( وعيه بذاته)) و ((تأكيد)) لهذه (( الذات)).

قد يفيد الشاعر من النظريات شيء. والمناهج النقدية.. ولكن ليس لاستخدامها كما يفعل الناقد المحترف.. بل لتأكيد (( وعيه بنفسه )) أولاً، وتأكيد (( وعي الآخر )) ( المتلقي ) به - كما يريد هو لهذا الوعي أن يتشكل. وهكذا، فإن (( الشاعر - الناقد )) لا ينتج لنا، في (( نقده ))، ما يمكن اعتباره (( نظرية نقدية ))، محدّدة متماسكة، بقدر ما يقدم لنا (( تقمصا )) لذاته، و (( إستغوارا )) لرؤياه - وسيلو لنا هذا واضحا من خلال الأسماء التي سأجعل منها مادة لهذا البحث .. وهي أسماء لا تتفق في ما بينها، على ما أرى، إلا على (( مفهوم التحديد ))، ولا تلتقي إلا في إطار كونها محدّدة. ومع ذلك فهم لا يندرجون في إطار مدرسة شعرية، أو فكرية واحدة. فهم اشتغلوا مستقلين استقلالاً كبيراً عن بعضهم، وكانت الحرية هي السمة التي طبعت عملهم هذا، بما كان لنا منه من عناصر ومعطيات لا نأخذها منهم إلا في نطاق كونهم (( مبدعين ))، أولاً وقبل كلّ شيء.

قد نجد كلا منهم، ضمن حالات استقلالهم هذه، مهتماً ببحث واستقصاء فردي - بدرجة من درجات الفردية، إنّ في الشعر (كمشروع شخصي) أو في نطاق الحركة التجديدية (كهم ثقافي) - وإن كانت الروح العامة التي وجهت عملهم جميعاً تكاد تكون واحدة، هي: حركة الشعر الجديد، بما انبثق عنها، أو تكون من أجلها، وبفعلها. وقد وجدوا أنّ ما يريدون قوله ليس بالوسع قوله إلا بالتجديد. لذلك كان التحديد عندهم ممسكاً بالثغرة، وإغناء لهذا الاتجاه.. بنفس الوقت الذي هو فيه تأكيد لمنحي وصنعت خطوطه العامة ((حركة الشعر الجديد)) التي كانوا هم أبرز روادها. وهم، جميعاً شعراء متمردون: - منهم المتمرد بخياله، وفكره، ولغته (أدونيس).. - ومنهم المتمرد بما إخط لنفسه وللشعر في عصره من اتجاه تجديدي (يوسف الخال).. - ومنهم المتمرد بما إخط لنفسه

في مجال الشعر، فإننا نجد مختلفا مع أدونيس — في ما لهذا الأخير من منحى شعري.

— وإذا كان أدونيس قد وقف من يوسف الخال (( موقفا تفسيريا )) في ما قدم له من مختارات، فإن هذا الموقف، بعد ذاته، ينطوي على ما يفصح عن ((إختلاف في )) بينهما.. في ما يتخذ كل منهما من منحى شعري.

— غير أن الجميع يدون خلافا مع نازك الملائكة يصل إلى حدّ التقاطع والتناقض مع ما ترسم من توجهات، أو تتحد لنفسها مع اتجاه في مجال الشعر والخط الشعري. بنفس الوقت الذي تبدي فيه الملائكة (( اعتراضات )) على ما يعتبرونه تعميقا لمسار حركة التجديد، وعملية انتقال بها إلى مستويات أخرى من التعبير والبناء، ومواقع أكثر تقدما في نطاق الإنجاز الشعري، وتركيزا أكثف لمعاني الحداثة فيه.

أدونيس: مرآة الذات

ومن هنا، فإن هذا البحث يخوض ((موضوعا متعددا )) ، وإن بدا، في

وللشعر في عصره من اتجاه تجديدي فوجد في التجديد حرّيته وحركته (جبرا إبراهيم جبرا)..

— ومنهم المتمرّد الذي تنفس هواء عصره وزمانه ضمن نطاق معين من نطاقات القدرة الإبداعية، والتمثّل لحركة الإبداع ( نازك الملائكة )..

فكل واحد منهم، في نطاق ثمره، عمل على أن يعطي وجوده الأدبي قيمة خاصة.. فإن لم يكن قد أعطى هذه ((القيمة )) إبداعا نجد قد عمل على أن يمثّلها ((نظرا ))، بالقدر الذي يمتناه. وليس من تقاطع، أو تناقض عنده بين (( العمل الشعري ))، بما يتضمنه من ما ورايات، وبين النقد بما يتطلب من منهجية.. فقد عمد إلى توظيف هذه (( المنهجية ))، بمحدود وعيه بها واكتسابه لها، لصالح عمله..

ولكننا إذا كنا نجدهم متفقين في ما هو عام ومشترك.. فإنهم مختلفون في ما يرسمون من توجهات، وما في مواقفهم من اختلافات عن بعضهم البعض:

— فإذا كان جبرا يلتقي مع يوسف الخال في بعض ما يتخذ من أطروحات



الفاعلية الشعرية قد وصل إلى حدوده القصوى، فإن هذا يمكن أن يقال عن (( أدونيس )) في كثير مما كتب عن الشعر، وفي الشعر..

فالشعر، عند أدونيس، (( أفق مفتوح. وكل شاعر مبدع يزيد في اتساع هذا الأفق، إذ يضيف إليه مسافة جديدة. )) أما التجديد — أو الشعر في إطار التجديد — فليست جدته في (( الشكل ))، وإنما الجودة عنده (( في الروح ))، في الحضور الشعري الشخصي الجديد الأصيل، تعبيرا ورؤيا... (( وكل أثر شعري جديد حقا يكشف عن أمرين مترابطين: شيء جديد يقال، وطريقة قول جديدة ))... و(( كل ابداع تجاوز وتغيير ))..

وعلى أساس من هذا، يقدم أدونيس لناقده ما يفترضه من أسس لازمة لـ (( قراءته )) هو، فيرى أنه لا يصلح (( تقييم الإبداع الشعري الجديد بمقايسته مع الماضي أو مقارنته به، بل يجب أن نقيمه استنادا إلى حضوره ذاته — إلى حضور القصيدة بكيانها الخاص ونظامها الداخلي الخاص ))..

ظاهرة، (( واحدا )).. وهو تعدد يمليه الشعب في الاتجاهات التي تتخذها الأسماء موضوع الدراسة، و(( المنظومات المعرفية )) التي تحكمت / أو أحكمت توجه كل منهم. بل لأقل، بتعبير أدق، وأقرب إلى ما أفترض للموضوع من جوهر: هو (( الموقف الإبداعي )) لكل منهم.

فإذا ما توقفنا عند (( أدونيس ))، سنجد أنه يسجل (( مغامرته الشعرية )) متحدثا عن نفسه بمناسبة الحديث عن الآخرين. إن (( هدفه الخاص )) أوضح منه عند أي شاعر آخر من بحايليه، وهو هدف يتحدد بـ (( التعبير عن الذات ))، ذاته هو التي لا يستطيع ابتعادا عما لها من (( صيغة )) تحكم نفسها بها، كما تعمل على أن تحكم عمل (( الآخر )).. فالتقيد عنده يجد بداياته في منحاه الفني، ويظل محكوما بهذا المنحى، ومحتكما إليه.

وإذا كان (( اليوت )) قد رأى، وهو ينظر إلى (( بول فاليري )) في بعض ما كتب من مقالات، أن (( نفاذ الفاعلية الاستبطانية التقديية، إلى عالم

في نفس القاريء وما يثيره العمل فيها)). مع هذا التأكيد، فإنه كثيرا ما يخضع النوع الأول من الإعجاب إلى الثاني إخضاعا حتميا. فليست الآراء والنظريات عنده (( إلا نوافذ نطل منها، أو ليست إلا إشارات في طريق البحث عن مزيد من الضوء <sup>(21)</sup>)).

أما حين يتحدث عن (( شعرية القراءة)) فإنه يحدد ما يمكن اعتباره دافعه إلى الكتابة عن الشعر، فهو يرى (( أن للنص الشعري العربي، اليوم، إشكالية تاريخية وفنية: تاريخية لأنه يكتب ولا يقرأ في مرحلة انتقال وتغير وبحسب. وفنية، لأنه يصدر عن رؤى للكتابة ومواقف من الإنسان والعلم متناقضة، ومتباينة غالبا)). وفي هذا السياق يجد

(( الظاهرة الماضوية)) تضيء على هذه الإشكالية طابعا حادا، بحكم هيمنة هذه ((الظاهرة)) على الثقافة العربية، كتابة وقراءة <sup>(22)</sup>.

وإذ يتساءل أدونيس: ((من)) القاريء ((اليوم)).. فلنكي يؤكد: ((أنه — أي القاريء — على مستوى الثقافة

ويضيف، مشيرا على ((من يريد أن يفهم أو يقيم شيئا جديدا يختلف عن الأشياء التي عهدناها، يجب أن يستند إلى طريقة في الفهم أو التقييم تكون هي كذلك جديدة، أي تختلف عما عهدناه من طرائق)).

إن منطلق (( أدونيس)) في هذا هو أن ((الشعر العربي الجديد يقودنا صوب عالم جديد، صوب إنسانية جديدة بأفاق وقيم جديدة <sup>(19)</sup>)).

فإذا ما اتخذنا من هذه الأفكار ((مقترحات)) لقراءة أدونيس، و((مقتربات)) من عالمه الشعري.. استطعنا أن نقيم، على ما نتخذ من أساس، قراءتنا لـ ((نقده)) ذلك أن (( كل شاعر يشعر، ويفكر، ويكتب انطلاقا مما هو <sup>(20)</sup>)).

ومع أن (( أدونيس )) يذهب مؤكدا القول: (( ثمة نوعان من الإعجاب بعمل شعري ما: الإعجاب الفني الخالص والإعجاب الانفعالي — التعاطفي، يقوم الأول على لذة البناء والإتقان والتناسق. ويقوم الثاني على لذة التذكر والتداعيات والتطابق بين ما

وتجربته.. معربا، من خلال ما يكتب، عن ((مفهومه الخاص))، الذي هو مفهوم مناهض للشكلانية... معتبرا ((طريقته)) صيغة من صيغ ((التجربة الذاتية)) التي يعبر عنها، ويجسدها باعتبارها تمثل ((عالما خاصا)).

إلا أننا نجدد وهو يكتب عن ((الآخر))، سواء، يقيم ((حاجزا ذاتيا)) — وإن بدا، في مظهره العام، نقديا صرفا — بينه — تجربة ورؤيا — وبين ((الآخرين)) في ما لهم على مستوى التجربة والرؤيا:

((فهو حين ((ينقد)) شوقي متابعا بعضا من قصائده التي اختارها في ما قدمه من ((ديوان النهضة))، نجدد يخلص إلى جملة من النتائج، منها أن شوقي ((حامل ألفاظ، وحامل علاقات)) وأن ((الذات، ذات الشاعر كفاعلية خلاقية، انمائية))... مسقطا، بذلك، منظوره للشعر، كما هو في سياقات عمله، على سواء.

— فإذا ما ((نقد)) أمين نخلة في ((الديوان الجديد))، وجد أن شعره فيه ((شعر قديم، يحاول كما القديم، أن

السائدة، وفي الأغلب الأعم، سواء كان ناقدا محترفا، أو قارئ متابعا، أو قارئ عاديا، مشروط بجمالية الموروث، تربية وتذوقا وتقويما، ومشروط بالنظرة الأيديولوجية الفكرية — السياسية. يتغلغل في هذا كله بعد ديني، قليلا أو كثيرا، بحسب الحالة والوضع والشخص (23)).

وفي ضوء هذا يمكن القول: إن أدونيس يسعى إلى ((تفكيك)) هذا القاريء و ((إعادة تشكيله)) — بالمعنى البنيوي للمصطلح — فالنص الشعري، كما يقدمه لقارئه، ويريد من هذا القاريء أن يستقبله به، ((هو مشروع، ويريد كاتبه أن يدخل القاريء في مشروع دلالي متحرك (... دعوة أو سؤال — وقراءته هي حوار معه. لذلك لابد من أن تكون إبداعية، هي أيضا (24)).

وإذا كنا نجد ((أدونيس))، في ما كتب عن الشعر، قد إمتاز بقوة الإدراك لطبيعة العمل الشعري، وما يحكمه من الدّاخل.. فذلك لأنه يضع الشعر، على مستوى الوعي به، في إطار رؤياه هو،

بنوعين أساسيين من التجربة: تجربته الذاتية، وتجربة الآخرين، وبقدر ما يسعى إلى إثراء تجربته الذاتية، وزيادة انفتاحه على الدنيا بواسطتها ((

( وبالتالي زيادة فهمها والاستمتاع بها ) فان عليه أن يسعى إلى النهل من تجربة الآخرين، على تنوعها وتعقيدها (... ) والناقد يسر هذا التواصل بين

التجربتين، على الأقل في الحالات التي تكون فيها تجربة الآخرين هي التجربة الفنية أو الرؤية، لأنه العنصر المساعد في تفاعل وجودي خطير هو في الأساس من بناء الشخصية، وبناء الحضارة في آن معا (27) ((

وعلى الرغم من أن النّقد عند جبرا يمثل ((عملية إستغوار))، فإن هذا الإستغوار ((نفسه، في نهاية الأمر، يشمل مقارنة ضمنية، مقارنة بين العمل الجديد وبين التراث الفني المتراكم لدى الإنسان)). ولذلك، فإن للعمل الفني عنده ((قيمه المطلقة (... ) والناقد يبحث عنها، وإذا وجدها ركز عليها همه.. (28) ((

إن جبرا الذي يرى أن (( السمة

يمثل الأشياء أو يرممها — بفعل أفقي وهندسة مسطحة (... ) قدم: لا توتر فيه، لا تناقض، لا غموض، لا يعرف حالة معقدة أو غريبة من حالات النفس، لا يدخل عوالم الحلم واللاشعور والأعماق الدفينة التي تتغير بين لحظة وأخرى، لا غرابة فيه، ولا سر (25) ((

— ويتأكد هذا (( الإسقاط الذاتي )) على نحو أوضح، وأكثر صراحة حين يكون الكلام على صلاح عبد الصبور، ليجد بينه وبين ما يسميه (( شعريا، صداقة العداوة، وما يمكن أن أسميه، حياتيا، عداوة الصداقة)). أما تفسير ذلك فيوضحه:

— فأنت كشاعر ((عدو)) للشاعر الآخر، بطبيعة كتابتك الشعرية، لأنك تكتب ذاتك الخاصة، وتكتبها بطريقة مغايرة... (26) ((

جبرا: الرؤيا — الموقف

هذا المنحى، نجد له ((مغايرا))، نوعيا، وكيفيا، في نقد جبرا إبراهيم جبرا، الذي يرى (( أن الإنسان يغتني



ويعبر عن رؤيا، ويمثل موقفاً — من ((الذات الشاعرة)) ومن ((الآخرين الشعراء)). فهي، في النهاية، دفاع عن اتجاه في الشعر بلغة، وإن كانت عنيفة وقاسية الوقع، فإنها تتوخى إبرازاً مزايا قصيدة قائلها في ماله من موقف شعري.. وهو موقف لا يكتفي بنفسه وحدها، بل يشمل به صديقه معه، جاعلاً من هذا التوجه الذي يتخذه سياقاً لحركة يسيران بها معا إلى ما يجعل للقصيدة موقفاً آخر، ومزايا جمالية وفنية مغايرة..

— فهو، في الشعر، يكتب قصيدة لا تنضوي في ما درج عليه الشعر العربي من مقاييس ومعايير فنية وجمالية. ولذلك فإنه حين يتحدث عن شعره، وعن شعر بعض الشعراء، لم يبن ((رؤيته النقدية)) في تعامله معهم على أساس ((المنهج النقدي))، في ماله من حدود معروفة، ولا على واقع ((ظرفية نقدية)) محددة.. بل بناه على واقع كون ((النقد خلقاً)) يتوازي مع ((النص المنقود)). أما الشاعر فيتحدد عنده بهويته التجديدية في الإطار الذي

الكبرى في التغير الذي يعم [ الوطن ] العربي اليوم هي تغير الرؤيا، نجده يذهب إلى أن ((للشعر العربي المعاصر صلة كبيرة بهذا التغير، بل إنه من مؤشرات الأولى، وبعض من دوافعه الرئيسية)). بل ويجد، أيضاً، أن ((التغير الشعري، أسلوباً ومحتوى، يتبادل الأثر مع تغير الرؤيا: تنتقل زوايا الرؤيا وتعمق أبعادها بانتقال الشعر وعمق أبعادها — بالعكس.)) (29)

قد يعود بنا هذا إلى موقف أسبق ((للشاعر — الناقد)).. يوم أصدر ديوانه الثاني: ((المدار المغلق)) (1964) الذي تستوقفنا فيه قصيدته المهداة إلى صديقه الشاعر توفيق صايغ، وفيها يقول: ((غبار أرجلنا قصائد

ينتحر بها الآخرون..)) .. وفيها نجد ((تعاملاً نقدياً)) مع واقع شعري هو فيه، ومنه، جاعلاً من ((القصيدة)) فيه مثلاً لموقفه النقدي هذا، ومعبراً عنه. فهي قصيدة تدعونا إلى أن نتعامل معها باعتبارها تحمل ((مضموناً نقدياً)) يعكس مفهوماً،

— معربا عنه من خلال اتجاهه النقدي هذا الذي يمزج فيه بين (( منظوره للشعر)) ، وبين كون هذا الشعر يمثل ((وعيا بالذات)) و(( فهما للوجود)).

ولكنه، مع هذا، لم يضع (( نظرية شعرية))، ولا أصدر عن شيء من هذا.. وإنما ظل الشعر عنده، كما هو النقد: ((عملية خلق)) ليس إلا.

— لكن السؤال الذي يواجهنا هنا — ويواجه الشاعر — الناقد أيضا — هو: على أي نحو يتعامل جبرا مع الشعر؟ وكيف يتلقاه؟

— إلا أننا ، على الرغم من هذه التحولات ، نستطيع أن نضع ((جبرا الناقد)) ضمن سياقات ((النقد الأسطوري)). فهو في كثير من نقده للشعر يستعين بمفردات هذا النقد، ويركز، بوجه خاص، على أفكار كل من ((جيمس فريزر)) و((كارل يونغ)) في بناء رؤيته النقدية للشعر. وهو، في هذا (( المنحى النقدي )) يصدر عن معرفة وثيقة بطبيعة الفن. فهو، في نقده الشعر، يؤكد ما نستطيع اعتباره ((موقفا شخصيا)) — بمعنى الخصوصية

استوعبه بما للتجديد من مفهوم (أ أقول استوعبه ؟ أم ينبغي أن أقول : أراده، وبته في محيطه الثقافي؟ )

لذلك أجد الحديث عن ((جبرا ناقد)) مرتبطا بالحديث عنه (( صاحب رؤيا )) . فهو في نقده يسعى دائما إلى إعادة تشكيل (( عالمه الشعري ))، وإن من خلال (( الآخر المنقود ))، أي أن (( تجربة الآخر )) و(( رؤيا الآخر )) و(( الموقف الفني )) له تلتقي جميعا في ((فضائه الشخصي )) الذي هو فضاء (( الشاعر — الناقد )) .

— إلا أننا ، على الرغم من هذه التحولات ، نستطيع أن نضع ((جبرا الناقد)) ضمن سياقات ((النقد الأسطوري)). فهو في كثير من نقده للشعر يستعين بمفردات هذا النقد، ويركز، بوجه خاص، على أفكار كل من ((جيمس فريزر)) و((كارل يونغ)) في بناء رؤيته النقدية للشعر. وهو، في هذا (( المنحى النقدي )) يصدر عن معرفة وثيقة بطبيعة الفن. فهو، في نقده الشعر، يؤكد ما نستطيع اعتباره ((موقفا شخصيا)) — بمعنى الخصوصية

— (( يأتي فعل القصيدة في النفس عن طرق عدة دفعة واحدة، أشبه بعملية هجوم مباغت. وإذا كانت القصيدة واحدة من قصائد لها كلها هذه القدرة على المباغتة والتطويق، تضاعف هذا الفعل، وكانت نتيجة قراءة ديوان من هذا النوع هزة عنيفة

إلى مفهوم (( البناء بالأسطورة )) ومن خلال (( الرمز )) فهو يستعرض (( الوجوه / الأقنعة )) التي يتخذها

الشاعر ( أدونيس، فاوست سيزيف، زرادشت ) ليتساءل: (( ما الصلة بين هؤلاء كلهم ؟ أن تكون هؤلاء جميعا، فأنت لست أيا منهم (...). أما أن تحاول الجمع بين هؤلاء الأبطال — الرموز في كيان واحد، فقد تهرّب من المعنى الحقيقي لكل منهم، وجعلت من الشخصية التركيبية شخصية مفتعلة لا يمكنها أن تقسم بمعنى متماسك القيم والأبعاد (32). ))

2 — أما الآخر، فهو (( الشعر كتجربة )) و (( الشعر كرؤيا )) وفي هذا الديوان يجد جبرا أن (( الذروة في تجربة الشاعر هذه تتمثل في رؤيا من الطراز الديني العريق ما كان لشاعر معاصر أن يتصدى لمثله لو لم تكن له هذه القدرة الهائلة على إلباس الصور والرموز السلفية أثوابا مستحدثة (33). ))

وفي سياق رؤيته هذه يبنها جبرا (من موقفه شاعرا) إلى أن (( الوحش

لذيذة، من الصعب دفعها عن النفس. إنها متعة ذهنية وحسية في آن واحد. (30) ))

ويظهر لنا جبرا: الشاعر المجدد، والداعي إلى التجديد في بحثه الدائم. من خلال نقده، عن (( منظومة المفاهيم )) التي بثها، أو تبناها، من خلال (( حركة التجديد )).. فنجد أنه يتساءل باحثا — وهو يتناول ديوان أدونيس: (( المسرح والمرايا )) — عن مدى المعاصرة فيه، عاملا على أن يستقصي هذه (( المعاصرة )) في : اللغة، والدلالة الرمزية،

والرؤيا، والتجربة.. ليجد، وهو يتابعها، أن الشك يساوره (( من أن الخيوط المتصلة بعصرنا خيوط واهنة )).. بنفس الوقت الذي يجد فيه (( أن ثقافة الشاعر مقحمة على رؤاه (31). ))

وفي نقده عمل أدونيس هذا، يكشف جبرا عن موقفين متلازمين (( للشاعر — الناقد )) فيه.. هذان الموقفان ( وهما في الأساس من موقفه الشعري ) يتحدّدان في:

1 — نظرة (( الشاعر — الناقد ))

الأكبر في الشعر هو التكتيف اللفظي الذي لا يقنعنا بأنه تكتيف فكري أو رمزي أو حسي. إنه تكتيف أشبه ببذلة حديد يلبسها الرجل، فيتعذر عليه الرقص في اللحظة التي يريد فيها أن يرقص<sup>(34)</sup>)).

أما حين يعتمد الناقد في جبراً إلى مقاربة ((الرؤيا)) في ((المسرح والمرايا)) من ((معناها))، فإنه يجدها تستغل على، مقراً بأن ((من طبيعة الرؤيا أن تكون غامضة، ولغزية إلى حد بعيد))، فإنه يؤكد ((أيضاً أن الرؤى إذا استمرت على انغلاقها علينا، مهما حاولنا التغلغل في مطاويها وتلاقيها. يتضاءل في النهاية مفعولها فينا: فالهزة الجمالية التي تعترينا بعض غوامض القول البديع لا يمكن أن تلازمنا إلى ما لا نهاية. والصلة بيننا وبين القصائد، إذا اعتمدت الهزة الجمالية وحدها، وهي هزة الدهشة والخيبة المستحبة، لا بد أن تهن شيئاً فشيئاً ونحن نتابع القراءة<sup>(35)</sup>)).

فهو، هنا، يستخدم ((خيبة الشاعر)) في شعره مضافة إلى ((خيبة الناقد)).

فإذا ما كتب عن توفيق صايغ وجدناه يعمل — كما الشاعر — على أن يزوجنا في هذا العالم، ويدفعنا إليه دفعا بما يحكم به إحساسنا من رأي. فهو يرى أن ((عالم توفيق صايغ الشعري، إذا ما دخلناه، ولو بعد مشقة، لا بد لنا من أن نسلم برموزه، ونرضى بلغته، لنذكر فداحة العبء الذي حمله، لنذكر أن شعره، بعبارة كافكا، إنما هو ((غناء من الجحيم))، وأنه وثيقة نفسية مظلمة، مدهشة. فلئن افترض في الشاعر أن يمجّد الحياة فإن هنا شاعراً يمجدها سلباً: يمجدها بالتأكيد على ما جردته منه، بالتأكيد على ما رضى به من عذاب وعبث من أجل الحياة نفسها<sup>(36)</sup>)).

ولعله هنا أقرب ما يكون إلى حالة ((التقمص الذاتي)) لموقف الشاعر، وهو موقف نجده أيضاً في مقالة له تعود إلى العام 1958. كتبها عن يوسف الخال تحت عنوان:

((المفازة والبئر واللّه<sup>(37)</sup>)). حيث يجد في قول الشاعر:



— (( وجهنا مفازة

وعرفت باسمها.

مشت عليها قدم البوار))..

وقد عني يوسف الخال من بين

.. (( تربة لتفجير بحثه وهو يستدير

((جماعة شعر)) بتحديد المسائل

إلى هذه (( المفازة (...)) البحث الملح

الأسطيقية (الجمالية) في النظر إلى

الغازز يديه في تربة المفازة. النابش

الشعر .. فإذا هو (( يقترح )) الكثير

أجواف الجذب)) بحثا (( عن ميلاد

على شعراء مجلته: تجارب، وأساليب،

جديد، عن بعث في الوجوه والمدن

واتجاهات. وكان ، في هذا كله ، ثورة

والزمن)).

على (( الواقعية)) بكل ما اتخذت من

أما إذا تحدّث عن ((الرمز

صفات ملحقة بها. وقد أعرب الخال،

التموزي)) عند الخال ، وبعض الشعراء

حتى قبل صدور (( شعر)) عن اتجاهه

التموزيين، فإنه يعكس ((موقفه)) هو،

هذا، خصوصا في محاولته إعادة ترتيب

باعتباره واحدا من هؤلاء الشعراء

المشهد الشعري الذي أجراه بشكل يثير

التموزيين الذين يشتركون ((في مسح

حفيظة التقليدين، مظهرا فهمه لطبيعة

((المفازة )) بحثا عن الماء واليزر،

((الحركة الشعرية الجديدة )) وما

بأسلوب مراسيمي متقارب.))

يتحتم أن يكون لها من أصول، أو تتخذ

يوسف الخال: الشاعر — الجماعة —

من اتجاهات، أي أنه أعاد تفسير مسار

المشروع

الشعر من وجهة نظره التي جعل منها

قد لا يكون الحديث عن يوسف الخال

(( اتجاهها )) تأكيد في (( مفاهيم ))،

ممكنا إلا من خلال مجلة (( شعر)) التي

محددة وواضحة، عن الشعر، من خلال

قاد ((حركتها)) وتحرك بها، ومن

إحساس مؤكد بطبيعة القيم الشعرية

خلالها، في الاتجاه الذي أراد أن يؤكد

الجديدة (38).

معالمه البارزة، كتيار شعري، من خلال

وإذا كان الهاجس الذي جمع به

هذه المجلة التي بث (( روحها)) في

يوسف الخال شعراء مجلة ((شعر))

((الجماعة)) التي انضمت إليها،

حوله هو ((الوصول إلى المعاصرة ))،

الذي ينبثق منه معنى العالم وصورته في آن<sup>(40)</sup>)).

من داخل هذا المناخ، كان يوسف الخال قد كتب جميع ما كتب... وهو مناخ عمل على إشاعته، سواء من خلال كتاباته، موقفاً وتعبيراً، أو من خلال ((شعر)) التي أرادها مجلة في صيغة ((حركة)).

وإذا كانت ((كل حركة تستند إلى مبادئ عامة)) فإن ((من أهم مبادئ مجلة ((شعر)) هو أن يكون للشاعر أو الكاتب عقلية حديثة، أي موقف إيجابي منفتح إزاء التجارب المعاصرة في العالم)) — كما جاء ذلك على لسان يوسف الخال<sup>(41)</sup>.

غير أن أهم ما كان لجماعة ((شعر)) عبر ما زاولوه من نشاط على المستوى الشعري، هو خلق ((حركة حدثية حقيقية، ربطت بين التحول الشكلي وبين الدعوة إلى توجه مفهومي جديد كان يتجاوز، أحياناً، الشعر ليلعب جماع الموقف الثقافي والأنطولوجي بوجه عام))<sup>(42)</sup>.

ويوسف الخال، في ما كتبه عن

فإن هذا الهاجس — كما يراه أحد أفراد الجماعة — ((كان كتابة شعر يوازي قيمة وأهمية التجربة العربية في الخمسينات أولاً، ويوازي قيمة وأهمية التجربة العالمية في كتابة الشعر ثانياً<sup>(39)</sup>)). فقد أشاع ((الخال)) من خلال ((شعر))

— وهو ما تمثل، على نحو خاص، في كتاباته وتوجيهاته واهتماماته الثقافية — أشاع مفهوماً أدبياً وإبداعياً يقع ضمن ما دعي بـ ((مفهوم العالمية))

فهو ((من جيل نشأ في مناخ ثقافي كان الغرب الأوربي يبدو فيه، بالنسبة إلى العرب، كأنه الأب — الأب التقني خصوصاً، والأب هنا هو الآخر /

الغير)) — بحسب شهادة ((أدونيس)) على نفسه وجيله، الذي يجد أن هذا ((الموقف)) كان ((قد دخل في الذات العربية، وشق زمنها إلى اثنين، أي شقها إلى اثنين، الواحدة منها لا تعاصر الأخرى. وفي هذا كان الغرب الأوربي كأنما هو أفق الإنسان، كإنسان، وكان على الذات العربية أن تتحدّد به وفيه، وكان هذا الأفق هو وحده المكان

الشعر تنطلق من منظومة أفكار تكاد تتركز، في مفهوم التجديد ، وآفاق الحداثة ، واتجاهات المغايرة للسائد. غير أن ما كتبه في هذا الاتجاه لم يكن أكثر من ((قواعد منهجية)) و((مقاربة نظرية)) بين ((رؤيته)) للشعر و((رؤياه)) الشعرية ، أكثر منه ((قواعد منهجية)) و((تجديدات نظرية)) — وإن كانت قد بدت بمثل هذه الخصائص في بعض ما كتب وفي حين انصرف سواه — من أفراد الجماعة إلى الخلق الشعري، فإن ((الخال)) بقي معنيا بتشييد هذه ((المنظومة)) من الأفكار التي كان يرى أن ((حركة التجديد)) يجب أن تقوم عليها، وتنطلق منها، فكان يحظ على خلق أدواتها.

إلا أن ما حصل هو أن هذه ((الأفكار)) كانت هي ((مغامرته الكبيرة)) — وربما الأخيرة — التي قادت خطواته على ما كان له فيها من طريق، فتضخمت أمامه ((الحقائق النظرية)) ، في حين كان الإبداع يتقلص حتى دخل به أضيق ممراته .

الشعر ، كان يتوجه، أكثر ما يتوجه، إلى ((تحديد المفهوم)) — كما كان يراه، ويؤمن به، ويعمل في نطاقه. فقد كان يعمل على تركيز الشعر من خلال قاعدته التجديدية التي نظرت إلى ((الشعر في ذاته))، وليس من خلال ((شيء آخر))، باعتباره ((ظاهرة متكاملة)). وكان هذا شيئا أساسيا، وأمرا في غاية الأهمية بالنسبة للمرحلة. وكان المحرك الأساس، والفعلي له في هذا التوجه — الذي أراده إتجاهها للجماعة — هو ما يمكن أن ندعوه ((وعي التمايز))، الذي أراده لجماعة ((شعر))، وهو تمايز عن ((كل الآخر)).

والذي يبدو من وضع ((الخال)) — كما هو وضع بعض مجايله — إنه كان صاحب ((مشروع شعري)). وقد وجد أمامه فراغا نظريا كبيرا في مجال الدراسات

التي تضع هذه الحركة موضعها الصحيح، معمقة مسارها، بما يجعل لها أهميتها الفعلية، وتأثيرها في الحياة الشعرية المعاصرة. لذلك نجد كتاباته عن

ومع أن يوسف الخال ، في كتاباته هذه ، كان يخلق أشياء حقيقية في رؤوس الآخرين ، شعراء و نقادا، فإنه كان يستتر برغبته الإبداعية خلف تلك الأفكار ، ربما حفاظا منه وحرصا على ما حمل إلى المرحلة من ((مشروع شعري)). ولذلك، فإن صورته التي تبدى لنا، من خلال هذا، هي صورة المؤمن بمشروعه، العامل، ويحرص بالغ، على تحقيق التوازن بينه - كمشروع - وبين ما ينبغي له من أساس واقعي. لقد كان ((ما هو شعري))، في الأساس من تفكيره ورؤياه، مؤكدا ((مشروعه)) هذا في صورة من صور الرّفْض تارة، وصور القبول، تارة أخرى.

وعلى هذا يمكن اعتبار (( كتاباته النقدية)) كتابات هدفها تشخيص ((مغامرته الشعريّة))، هدفه منها، في الأساس، تعميق الإتصال بجوهر الحركة المحددة — كما رآها وأرادها.

ولعلّ جنوحه إلى الكتابة بلغة ((المحكي)) و((الشّفوي)) قد انحدرت إليه تما تولد في مخيلته من تفاصيل

لصورة العلاقة بين ((الفكرة)) — و((متلقيها)) .. فعمد إلى ما لا يجعل من (( أدبية اللغة)) (( حاجزا )) أو ((مؤثرا )) طاغيا يحد من عملية التوصيل. فما كان يهّمه، في جميع ما كتب، هو (( الفكرة )) التي أراد أن يجعل من((لهبها )) أساسا، من غير إخضاعه لسطوة اللّغة — التي ربما وجدها (( تحتجز )) المعنى، بما تحكم حوله من (( إستيهامات ..)) (وهذا تفسير شخصي).

وهكذا أضاعت قصيدته التي اتخذت ((المحكية اللبنانية)) — وليس العامة — ما للغة من التشييد الأدبي، لأنّه فارق هذه ((اللغة الشعريّة)) في نموذجها : ((الفصيح)) ، في أدبيته، و((الزجل)) في ماله من جمالية البناء والصياغة. لذلك لم يستطع ((وجدنة)) ما كتب في هذا الإطار.

ولم يكن هذا (( المسار المغاير)) من يوسف الخال تشككا منه بخطواته السابقة — وإن كان مبعثا لأسئلة محيرة دفعت بقرائه (ونقاده ) إلى إعادة النظر في (( مشروعه الشعري ))، وما إذا



لكتاب نازك الملائكة : (( قضايا الشعر المعاصر ))، وخصوصا في نظرتها إلى الحركة الشعرية الجديدة ، و في ما حملت من توجهات أرادت لهذه الحركة إن ترسم مسارها . فكان من بين ما أكدته ، وهو يرد على تزمته في بعض ما اتخذت من مواقف ، دعوته إيانا كمتلقين ، إلى (( أن نحجم عن الظنون و الشكوك و الوسوس كلما حاول أحد فينا أن ينهج نهجا جديدا . مهما بلغ من غرابته و جذريته و تمرده . فنحن في ثورة تشمل حياتنا كلها . ومن الطبيعي أن ينشأ ، هنا و هناك في هذا الخضم العربي الناهض نحو حياة أفضل، آراء و اتجاهات متعددة لا يمكن إلا نادرا أن تحظى بالإجماع )) . كما دعا إلى أن (( نفسح لهذه الآراء والاتجاهات في مجال التصارع في مناخ كامل من حرية الفكر و التعبير)).

وما يستوقفنا في سياق نظرتة هذه ، وهو في غمرة اندفاعه في الدفاع عن حرية الفكر والتعبير ، ما يذهب إليه من أن علينا (( أن لا نخشى وقوع أي ضرر يلحق ، في السياق الطويل، بحقيقة

كان ملزما لهم إدراج مساره الأخير هذا في سياق (( مشروعه ))، أم أن النظر إليهما ينبغي أن يتم في إطار من (( الفصل )) — وإن كان هذا الفصل تعسفيا؟<sup>(43)</sup> .. خصوصا وأنه كان ينظر إلى حركة الشعر الحديث ( وكان يفضل إستخدام هذه التسمية — نسبة إلى الحداثة والتحديث ) بأنها حركة ((تطمح إلى إدخال مفهوم شعري حديث — في مستوى العصر الذي نحن فيه — إلى الأدب العربي )) ، مؤكدا على أن (( حرية الشكل )) في هذا الشعر لم تكن غير (( مظهر خارجي لحقيقة داخلية )) و قد نظر إلى ((المفهوم الشعري الجديد)) فرآه نابعا (( من صميم حياتنا وبيئتنا الاجتماعية و تطور حياتنا — و هو يتلخص في أن الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر إلى الآخرين بشكل فني يناسبها )) . أما نجاح الشاعر فيها فيتحقق — برأيه — ((بقدر ما تكون تجربته صادقة، و بقدر ما يكون الشكل الذي ينقلها به مناسبا بالفعل لها<sup>(44)</sup> . ))

من هذا المنطلق كانت معارضته

(8) رينية ويليك — المصدر نفسه — ص 10.

(9) مفاهيم نقدية — ص 410.

(10) هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد — ترجمة جورج طرابيشي — ط 3 — دار الأداب — بيروت: 1988 — ص 212.

(11) يمكن أن نقدم مثلاً هنا على المستوى الثاني، من مستويات القراءة هذه، من خالدة سعيدة في قراءتها لأدونيس ( أنظر كتابها: البحث عن الجذور، وحركة الإبداع ) وكذلك يمكن أن نمثل لها بقراءة كمال أبو ديب لأدونيس ( أنظر جدلية الخفاء والتجلي..).

(12) الياس خوري — مجلة مواقف — العدد 42/41 : 1981 — ص 15.

(13) كمال أبو ديب — المصدر نفسه — ص 16.

(14) كمال أبو ديب — المصدر نفسه — ص 16.

(15) نفسه — ص 17.

(16) الياس خوري — المصدر نفسه — ص 36.

(17) كمال أبو ديب — المصدر نفسه — ص 18.

(18) خالدة سعيد — مواقف — ع 41/42 — ص 21.

(19) خواطر حول تجربتي الشعرية — مجلة

ما من حقائق وجودنا . فإذا كان الشعر أو اللغة حقيقة من هذه الحقائق فهو لابد أن يصمد عبر التجارب المخطئة أو المصيبة التي تمر بها عبقرياتنا ومواهبننا المتعطشة دائماً إلى المغامرة وارتياح المجهول ، التائقة أبداً إلى المتغير (والجديد) (45).

### هوامش وإشارات:

(1) رينية ويليك : مفاهيم نقدية — ترجمة محمد عصفور — سلسلة ((عالم المعرفة)) الكويت 1987 — ص 415.

(2) رينية ويليك — المصدر نفسه — ص .

(3) المصدر نفسه — ص: 425، 426.

(4) المصدر نفسه — ص 408.

(5) أنظر: المصدر نفسه — ص ص 408. 409.

(6) جيرا إبراهيم جيرا: بناييع الرؤيا — ط 1 — المؤسسة العربية — بيروت: 1979، ص 94 [ ويذهب جيرا إلى القول في هذا لسياق: (( .. وربما كنت في بعض ما قلت، أو في الكثير منه أدافع عن طريقي أنا في الشعر، لأنني كنت دائماً أريد أن أعبر عن نفسي في أساليب متعدّدة..)) و (( المهم هو أن على الشاعر أن يكون مكتشفاً باستمرار..)) نفسه ص 127.

(7) المصدر نفسه — ص 131.

- (37) جبرا إبراهيم جبرا : الحرية والطوفان.
- (38) يمكن أن نتلمس هذا واضحا في المحاضرة التي القاها الخال العام 1956، والتي تضمنها كتابه: (( الحداثة في الشعر )) — دار الطليعة — بيروت — إلى جانب مقالات أخرى في هذا الكتاب تفصح عن منحاه هذا ، وتكشف عن توجهاته فيه.
- (39) جبرا إبراهيم جبرا: ينابيع الرؤيا — ص 130، 131..
- (40) أدونيس : سياسة الشعر — ص ص 63، 64..
- (41) أنظر: منير العكش: أسئلة الشعر — المؤسسة العربية — بيروت: 1979 — ص 155..
- (42) كمال خير بيك: حركة الحداثة في الشعر العربي الجديد — ط 1 بيروت.. 1982 — ص 15..
- (43) ما أراد في هذا التطاق، هو أن ((فشل)) مشروع يوسف الخال الشعري (بسقوط مجلّة (( شعر )) وانفضاض الآخرين من حوله ) كان قد دفعه إلى محاولة (( ترويح )) مثل هذه (( الصيغة )) التي جمعت بين (( الطرافة )) و(( الغرابة )) و (( استفزاز الوجدان اللغوي)).
- (44) الحداثة في الشعر — ص 51..
- (45) المصدر نفسه — ص ص 52، 53..
- (( الآداب )) س 14 — ع 3 آذار 1966.
- (20) أدونيس : سياسة الشعر — ط 1 — دار الآداب — بيروت 1985 — ص 7
- (21) المصدر نفسه — ص ص: 129، 136.
- (22) المصدر نفسه — ص 50..
- (23) المصدر نفسه — ص 56، 57..
- (24) المصدر نفسه — ص 60..
- (25) المصدر نفسه — ص 109..
- (26) المصدر نفسه — ص 125..
- (27) ينابيع الرؤيا — ص 171..
- (28) المصدر نفسه — ص ص : 169، 170.
- (29) جبرا إبراهيم جبرا : النار والجوهر — ط 1 — دار القدس — بيروت: 1975 — ص 5.
- (30) المصدر نفسه — ص 167..
- (31) المصدر نفسه — ص 89..
- (32) المصدر نفسه — ص ص 89، 90..
- (33) المصدر نفسه — ص 86..
- (34) المصدر نفسه — ص 78../ ولا تفوتنا هنا الإشارة إلى ما في هذا التشبيه من إطلاق لطافات (( المخيلة الشعرية)) في ما يتمثل به الحالة.
- (35) المصدر نفسه — ص 79..
- (36) المصدر نفسه — ص 107..

## حول الكتاب الثقافي للطفل

بقلم: الطيب الفقيه أحمد

مما لا جدال فيه أن الطفولة في كلّ شعب ينشد الحياة السعيدة، هي وجهه المشرق بالأمل، وهي روحه المتوثبة اليقظة.

وقد أدركت الأمم المتقدمة في عصرنا الحديث ما للطفولة من أثر ومن خطر، فأولت كل أمة أطفالها منتهى

رعايتها وعنايتها، وخصصت لهم أعظم نسبة في ميزانيتها، ووضعت لهم المناهج العلمية والتربوية والصحية والترفيهية، وبذلت في سبيلها ما بذلت...

وأصبح معيار الحضارة بين الشعوب، هو بمقدار اهتمام كل شعب بأطفاله. ولم تعد الدول التي تضع الطفولة في الدرجة الثانية أو الثالثة من اهتماماتها تستطيع أن تواكب ركب العصر، ولا أن تجد مكانها لتتطلع إلى مستقبل انساني مشرق.

صحيح قد تختلف الدول في السياسات أو في العقائد أو في المناهج..

وقد تتميز دولة عن أخرى في شيء، وقد تختلف عنها في أشياء، لكن الأمر الوحيد الذي اتفقت عليه كل الشعوب في هذا العالم المتحضر شرقا وغربا، هو أن يحتل الطفل دائما المكانة الأولى من عناية الشعب واهتماماته.

وجدير بنا نحن أبناء الأمة العربية أن نعوض ما فاتنا من سنين طويلة أهملنا خلالها أطفالنا، وجعلنا أن بداية طريقنا إلى التحضر والرقي، هي العناية بالأطفال.

وجدير بنا نحن أيضا أن نضاعف جهودنا في هذا السبيل، ونحن نحاول أن نجد لأنفسنا مكانا في موكب نستأنف به رحلة حضارية جديدة، لتتخذ لنا مكانة تليق بعراقه ماضينا في هذا العالم المتحضر الحديث.

إنه لحتم على شعوبنا العربية أن تدرك أن طفل اليوم هو رجل المستقبل، وهو أساس الحضارة المرتقبة التي



فالكتاب والصحيفة والمجلة أساليب وأشكال للثقافة عن طريق الكلمة المكتوبة والمقروءة.

والإذاعة المسموعة والمرئية (الراديو والتلفزيون) وسيلتان لنقل الثقافة، والمسرح والسينما من أمتع الوسائط الثقافية وأكثرها جاذبية.

والمعارض والمتاحف وغيرها وسائط كثيرة أخرى من الوسائط الثقافية التي تفتح النوافذ على إبداع المعارف والفنون.

أما القراءة فهي لون محبب من ألوان الثقافة يوسائطها كالكتب والمجلات وسائر المنشورات الصحفية. ولعلّ أخلد وأبقى لون من ألوان الثقافة هي الكلمة: مكتوبة ومقروءة. وقد كانت الكلمة المكتوبة منذ خط الإنسان القدم حروفها الأولى، لونا من أكثر ألوان الثقافة جاذبية وإمتاعا للإنسان، الذي ظلّ يتوارث احترام الكلمة المكتوبة جيلا بعد جيل، ويجمع منها ما ألف من كتب، هي ذخائر إنسانية نفيسة.

وهكذا كانت الكلمة المكتوبة هي

نستطلع أن يزرغ فجرها في مطلع القرن الحادي والعشرين.

لأن النظرة الواقعية للطفل العربي، تدعو إلى كثير من الأسف على الأخص إن كانت نظرة مقارنة بينه وبين أطفال العالم الحديث المتطور.

وعلىنا نحن العرب أن نعمل على توفير الحاجيات الأساسية لأطفالنا من غذاء وكساء ومأوى وعناية صحية وتعليمية، وأن نحرص دائما على أن نوفر لهم الأمن والسلامة بإقرار الوضع الاجتماعي لكل شعب واستقراره.

وعلىنا كذلك أن نهتم بالثقافة بكل ألوانها لأنها إمتاع فكري يعلو على حاجيات الإنسان الملحة التي تكون لازمة ليبقى على قيد الحياة. وذلك انطلاقا من ثقافة الطفل، لأنه غير خاف في هذا الصدد أن ثقافة الطفل أصبحت تشمل جملة المعارف الإنسانية الأساسية تقدم في الأسلوب الملائم والطريقة المثلى حتى لا يكون مفصولا عن واقع الحياة.

من هنا نجد أن أساليب الثقافة ووسائطها وألوانها كثيرة ومتكاملة،

الحديث إلى الألوان الجديدة التي تطل على العلم والفن وإبداعه.

فهناك نسبة كبيرة من كتب الأطفال بالعربية تصدر في باب القصة والموضوعات الدينية وبعض الموضوعات التاريخية، وقلة نادرة هي التي تصدر في موضوعات علمية أو فنية أو عن المجتمع الحديث. ولا تكاد توجد قواميس أو موسوعات عربية للطفل.

وواجب أن نستكمل مداخل أبواب مكتبة الطفل العربي بإصدار مجموعات جديدة، حبذا لو راعينا في تقديمها الأشكال الفنية الجذابة كتلك التي تصدر في السنوات الأخيرة للأطفال في سائر الدول الأجنبية.

نحن ندرك تماما أن كتاب الطفل أمر صعب في كل مراحله.. في اختيار الموضوع، وفي اختيار الشكل، وفي الالتزام بالتوافق بينه وبين قارئه.

والواقع أنه لا يزال المسؤولون عن الكتاب الثقافي للأطفال حتى في البلاد المتقدمة، يعقدون الحلقات الدراسية في البحث عن أشكال جديدة، ومضمون متطور أفضل. ويقولون أنه حتى الآن لا

أول وسيط ثقافي للإنسان، وظلت محتفظة بقدرها وقيمتها، وستظل كذلك على مدى الدهور.

وحديثنا هنا سيخصص عن كتب الأطفال، وعلى وجه أخص الكتب الثقافية للأطفال. ذلك لأن الكتاب الثقافي للطفل هو الذي يقدم له الصور الذهنية والفكرية والوجدانية، ويفسر له المعاني التي تتكون في خاطره، وفي خياله على مر السنين، وترجم له كل التصورات والأفكار والخيالات معتمدة على الانطباعات الحسية والمعنوية، فيجد فيها الطفل إمتاعا فكريا ووجدانيا.

وهو الكتاب الذي ينقل إليه القيم الحضارية والتربوية والمبادئ والتراث بأشكال فنية جذابة، فيبسط له بذلك خبرة مهذبة، وينمي فيه القدرة على معالجة الحياة.

والملاحظ في هذا المجال أن مكتبة الطفل الثقافية في عالمنا العربي لا تزال قاصرة تفتقر إلى الكثير من الموضوعات الثقافية والمداخل التي يجب أن تصدر خلالها لتشبع حاجة الطفل العربي

يزال كتاب الطفل قاصرا عن الوفاء بكل ما يتطلع إليه الطفل من إمتاع بالمعرفة الجذابة في العلوم والفنون، وعن توضيح معاني الحياة الحلوة بصور ترسب في وجدان الطفل فتؤصل فيه حب الحياة، والامتياز في المقدرة.

ولكي نضمن كتابا ثقافيا سليما للطفل، يجب أن تتوفر لدينا الأجهزة المتكاملة في دور النشر التي تقوم بكل هذه الخطوات بالكفاءة المطلوبة.

وحبذا لو تخصص بعض الأموال بكل ألوانها.

إن الكتابة للطفل فن وحساسية وموهبة، هي عمل صعب إذ لا تتأتى جودته إلا باجتماع كل هذه العناصر، وهي شيء نادر وغير متاح للكثيرين. لو يصدر قانون يلزم كل دار للنشر في البلاد أن تخصص نسبة من رأسمالها لكتب ثقافية ممتازة ومتميزة للأطفال...

ونحن إن وجدنا الكاتب الصالح المتخصص، فقد تتوافر لدينا أهم

ينتزل اهتمام محمود المسعدي بالأدب في سياق نظره في مكونات الظاهرة الثقافية وأشكالها الرمزية. وقد أبان عن منزلة الثقافة ودورها في حياة الشعوب قديما وحديثا. وعلاها سبيل الوقوف في وجه التيار الاستعماري<sup>(11)</sup> وهي عنده: "ما يخلق به الإنسان كمال إنسانيته"<sup>(12)</sup>. واعتبر الأدب شكلا من أشكالها ووجهها من وجوه المعرفة عامة... وما الأدباء على اختلاف مناحي الكتابة عندهم إلا رموز ثقافية تنهض بوظائف فكرية شائهم في ذلك شأن العلماء والفنانين والرّسامين وغيرهم.. ويخصّص المسعدي مواضع عديدة من كتابه: "...تأصيلا لكيان" للحديث عن الأدب عامة<sup>(13)</sup> وعن أدبه خاصة<sup>(14)</sup>...

نزار حبيّبة

## الخروج من دائرة الاهتمامات الجنسانية

(قراءة في مجموعة عروسية النالوتي القصصية : البعد الخامس)

بقلم : عمر أبو القاسم الككلي

مقدمة :

العربيات وهي العوالم المتعلقة بعلاقة

المرأة بالرجل والحديث عن فعاليات

الجسد الأنثوي وتحريره من عقدة

الخجل والعار وتحرير عواطف المرأة من

عوامل القمع، والانخراط - من ثم - في

عوالم المشاكل والتناقضات والصراعات

العامة المعتملة في المجتمع، ما جعل

المسافة الفاصلة بين الأدب النسائي

والأدب الرجالي تضيق إلى حد كبير.

ب - الشروط التاريخية لنشأة الظاهرة:

لكن، لماذا تشكلت هذه الظاهرة

"أواخر الستينات وأوائل السبعينيات"

تحديداً ؟.

أعتقد أن العامل الأول تمثل في

انتشار التعليم واستيعابه لأعداد متزايدة

من الإناث وبالتالي، دخول المرأة إلى

مجالات العمل المختلفة بحيث انزاحت

العديد من الحواجز والقيود التي كانت

أ - ظاهرة جديدة في الأدب

النسائي:

تنتمي عروسية النالوتي إلى جيل

من القصاصات العربيات، ظهر أواخر

الستينات وأوائل السبعينات، مثل تحولاً

في كتابة القصة النسائية في الوطن

العربي وعلى صعيد العوالم العامة التي

تتحرك فيها هذه القصص وأشكال

الكتابة وأدوات التعبير. ويمكن أن نذكر

إلى جانب عروسية، فاطمة محمود من

ليبيا وبثينة الناصري ولطيفة الدليمي من

العراق.

تمثل هذا التحول على صعيد العوالم

العامة التي تتحرك فيها الكتابة القصصية

لدى هذا الجيل من الكاتبات بمغادرة -

جزئية أو كلية- للعوالم التي كانت

سائدة لدى من سبقهن من القصاصات



نتحدث عنها تتشكل وتتضح . وأول ما يطالعنا في هذه القصص تراجع المرأة عن دور الصدارة في غالبيتها وغياب موضوعة القمع الاجتماعي لعلاقة المرأة بالرجل، وكلا هذين العنصرين كانا سائدين في القصة النسائية التقليدية. فمن بين خمس عشرة قصة حوكمها المجموعة لا توجد سوى ثلاث قصص تتحرك المرأة في كامل مساحتها (2) .

وهي نفسها القصص التي تتناول علاقة المرأة بالرجل . إلا أن العلاقة هنا لم تعد علاقة مقموعة مصادرة، بل أصبحت

علاقة مأزومة بسبب تضارب وجهتي نظر الطرفين إزاء العالم (كما في قصة : بقايا سجائر) و/ أو التناقض الطبقي

(كما في قصة : حينما يجمعنا النقيض)

أو لسبب نفسي غامض (كما في قصة:

الجولة الأخيرة). أما بقية قصص

المجموعة فتقتحم خضم المجتمع الواسع

بما يعتمل فيه من قهر واستغلال مختارة

بعض نماذجها من الفئات الهامشية

والكادحة ، من الذين يننون العمارات

ولا يسكنونها والذين تقدم الدولة

أكواخهم لأهم يقيمونها فوق (أرضها)

تحول بين الجنسين وبين إقامة علاقات تتمتع بقدر ما من الحرية .

تمثل العامل الثاني في الصدمة العنيفة التي أحدثتها هزيمة 67 في الوجدان العربي بحيث ترتب عن ذلك الدفع بالهم السياسي وما يتصل به من قضايا اجتماعية واقتصادية إلى واجهة وعي المثقفين والكتاب رجالا ونساء .

وتمثل العامل الثالث في تصاعد أعمال الثورة الفلسطينية المسلحة وتنامي نضالات حركات التحرر على الصعيد العالمي .

أما العامل الرابع فتمثل في انتشار الفكر الماركسي وتزايد قوة التيارات اليسارية .

على هذه الخلفية، إذن، تشكلت هذه الظاهرة. أي أنها لم تنشأ لمجرد رغبة ذاتية من الكاتبات وإنما عبر تفاعل هؤلاء الكاتبات كنزوات اجتماعية مع محيطهن المحلي والقومي والعالمي.

ملامح هذا التحول في قصص عروسية كتبت قصص المجموعة، فيما يبدو، فيما بين سنتي 1970 و 74 (1) . أي في الفترة التي اخذت الظاهرة التي

يتكلم لغة لا أفهمها، بل أستطيع فهمها  
لو لم أكن رافضة أن أتعامل معها."  
(حينما يجمعنا النقيض . ص 133)  
كل شيء يكاد أن يصير رفضا بما في  
ذلك الإغماء "حدثت فوضى  
... ضوضاء... غماعة رفض مؤقتة ...  
(الكاليدوسكوب . ص 43)

### الشكل الفني

تتحرك شخصيات القصص،  
جميعها في واقع معاد لها خائق  
لطموحاتها . ولقد لجأت القصاصة إلى  
حيل فنية تجعلنا نشعر بهذا الأمر مع  
بداية شروعا في التعامل مع قصصها  
وننظر محاصرين بهذا الواقع طوال فترة  
القراءة . فلقد جعلتنا نتحسس ذلك،  
بداية، في عناوين بعض القصص ("هذا  
الدوار في أحشائي" "عندما ترتج  
صخور العمارة" "عندما يثور الجوع في  
الشتاء" "حتى القبور ياسين ترفض  
الإصغاء" "ستوب! ممنوع الحب" "ينفجر  
الانتظار ذات مساء") ثم يواجهنا في  
البدايات المشحونة بالقساوة والمكابدة  
التي يتبدى بها العديد منها :  
"الدفء!... والضجيج!... والدخان!...

والذين استعصت عليهم سبل الحياة في  
المدينة، بعد أن ضاقت بهم في الريف،  
فآثر بعضهم العودة إلى قراهم الريفية  
قابلين بالتخلف وشظف العيش وغامر  
بعضهم بالهجرة خارج الوطن تاركين  
البلاد للسياح وللذين يملكون فائضا من  
الوقت والمال للجلوس في (مقهى  
باريس) وشراء احتياجاتهم وكمالياتهم  
من محلات (شارع الحبيب بورقيبة).  
لكن هذه النماذج، مهما كانت محدودة  
القدرة على الفعل أو عاجزة، هي، في  
جميع حالاتها، نماذج رافضة لواقعها،  
متطلعة إلى عالم أفضل، تتلوى دحائنها  
بالكره ومشاعر النفور والتقزز والغثيان  
إزاء هذا الواقع . فالرفض يجري فيها  
بجرى الدم، والنص عليه يتكرر في عدد  
من قصص المجموعة : "أريد أن أقول  
شيئا للتاريخ ... أريد أن أوصله رفضي  
ورفضي ثم رفضي ..." (الرجل الذي  
لا يكتب أبدا . ص 84) \*\* . "حتمية  
الواقع الذي ترفضه ... يفجر الحوار في  
ذاكرتها . " (الجملة الأخيرة . ص 39).  
هذا الرفض يطال كافة جوانب الواقع  
بما في ذلك لغة الخطاب . " يا رجلا

نفس الدخان، وشظايا مفرقات في  
الجو تخنق أنفاسي ... تصهر أمعائي ...  
تقتل في رأسي بقايا أحلام. " (بقايا  
سجائر ... ص 20)

"اقشعر بدنها فجأة". (الجلولة الأخيرة.  
ص 36)

"تملأ داخل فراشه كالضمير المتعب".  
(عندما يثور الجوع في الشتاء. ص 57)

"طال لهائي ولم أرجع كما رجعت  
السابقون من قبلي ... تورمت رجلاي  
ولم أفتر كما فتر المغامرون من قبلي  
تعضدني في جربي متعة الكشف.  
" (والوجه الآخر للوثيقة ص 74)

"أمامي". (بقايا سجائر ... ص 28)

"كانت قامي تتضاءل ... تتضاءل ...  
تنكمش تلتوي وكان اللهب يحرق  
شفاهي وكنت أمرار لساني عليها في  
انتظار الغيث قبل الانتحار. " هذا  
الدوار في أحشائي . ص 35)

"وتقيأت في لحظة سائلا مرا ... أسود  
على وجهه. " (الجلولة الأخيرة. ص 42)

"(...) تحولت إلى جوارى جذع شجرة  
أيسستها الصاعقة، ففاض الميناء داخل  
كثبان الملح في السبخة.  
" (الكاليدوسكوب). ص 49)

كيف أصطاد ! ... ص 143)

الموقف الراض للعالم المحيط بها، فقد كان لابد أن تتخلص سيطرة الحدث ليفسح المجال أمام الموقف . فلم تعد القصة عندها حدثاً متنامياً له إيقاعاته وملابساته، وإنما صار موقفاً نفسياً و/أو فكرياً يتفاعل مع أوضاع وقضايا وملابسات سارية في الواقع .

### الصراع مع اللغة :

خاضت القصاصة في هذه المجموعة صراعاً عنيفاً مع اللغة بهدف تطويعها لرؤيتها اللغوية الفنية الخاصة . وكانت نتيجة هذا الصراع في كثير من قصصها ما تمكن تسميته بـ "العثمة"<sup>(3)</sup> . إذ غلب على جملها الحدة والعصبية والتشظي . وللتشديد على هذا التفكك والتشظي استعملت عروسة ثلاث نقط (...) بين الجملة والجملة للإيحاء بالصمت والخواء والإنهاك، مما جعل الأسلوب يأتي، عموماً، متقشفاً متشوكاً. أي أن القصاصة نجحت، بدرجة ملحوظة، في توظيف المفردة وإيحاءاتها، عن طريق تركيب الجملة، واستخدام أدوات الترقيم (النقاط الثلاث بخاصة) للمناخات العامة لقصصها،

"كانت مسالك حمراء تتمطط على ذقنه متجمدة ... تنحدر شيئاً فشيئاً على صدره، وفتات الجبن اللحمي يلتصق بلحيته يزحف على خديه ... يتشكل في أشكال أصابع متطاولة تمتد على أهدابه، تحفرها، تقتلعها كالنبته الطفيلية، ثم تغرز أظفارها في سواد عينيه فيسيل لعاب قزحي الألوان على الخد، ويختلط بقطع اللحم الجنية المتأرجحة فوق شعر شائك." (عندما يثور الجوع في الشتاء . ص 63)

"(...) حين استلت منه بمقايض نارية أجهزة الحب والإحساس في جوف الهرم الذي انغلق على نفسه خارج مقبرة القانون." (ستوب! ممنوع الحب. ص 106)

"تأببت حديقة البلفير وتكاسلت ثم مططت يديها ورجليها فقلبت المنضدات والكراسي المبعثرة على صدرها ترهقه وتثقب أنسجته وخلاياه التي بدا (كذا) حامض الرواد يتسلل (إليها) مدمراً محرقاً . " (حينما يجمعنا النقيض . ص 142)

وبما أن المناخ النفسي العام لشخصيات هذه القصص هو مناخ



بحيث صارت اللغة لديها مادة خاما للعمل الأدبي وليست مجرد أداة له .  
هذا الصراع مع اللغة أنتج تشبيهات وتعابير مبتكرة معبرة وأحيانا طريفة: "ردد في عنف كالحرمان هو، كاللهب - كالم الورم" (هذا الدوار في أحشائي. ص 31). "الوادي المنهزم المنبطح كالخذلان" (عندما يثور الجوع في الشتاء. ص 59).  
"الاكتشاف قرصة عجوز غاضبة" (الكاليدوسكوب. ص 43) "الاكتشاف يبيض الحيرة المكعبة" (الكاليدوسكوب. ص 44). "مررت بأصابعي في رحلة جريفة كلون الترجس على منحرجات رجلي الطويلتين كالصير، السمرالوين كنشوة الوضع" (الوجه الآخر للونيفة. ص 79). "وجدتها على جانبه جامدة متجمدة كفكرة مسبقة لا تقبل النقاش" (عندما يثور الجوع في الشتاء. ص 59).  
"الطرق جرح يموت ويبعث في كل

ضربة عنيدة، قاسية كأداة نفى جازمة" (عندما يثور الجوع في الشتاء. ص 58).  
"تململ داخل فراشه كالضمير المتعب" (عندما يثور الجوع في الشتاء. ص 57).  
"الديدان تزحف رخوة كالإرادة المشلولة" (حتى القبور ياسين ترفض الإصغاء. 71)  
خاتمة :  
وبعد، لم نتعرض أعلاه لنقاط الضعف ومناطق الارتباك وحتى الفشل في قصص المجموعة، لأن هـنا كان التركيز على أبرز سمات هذه الظاهرة التحول في الأدب النسائي في الفترة التي حددناها كما تجلت في قصص هذه المجموعة وإبراز إطارها العام وملاحظاتها الجمالية المتميزة .  
عروسية النالوتي . البعد الخامس. الدار العربية للكتاب - ليبيا- تونس  
1975.

1 - في قصة (هذا الدوار في أحشائي) التي هي ثاني قصص المجموعة تقول المرأة للرجل : "ليس التعري موضة 1... " و يؤرخ صالح القرمادي وتقديمه للمجموعة في فيفري 1975

2- هي قصص : (بقايا سحائر) ، (الجولة الأخيرة) و(حينما يجمعنا النقيض

\*\* كل الإشارات في المتن تنتمي إلى الطبعة المشار إليها .

3- أستعير هذا الوصف من خالدة سعيد في حديثها عن ديوان "لن" لأنسي الحاج . انظر خالدة سعيد "حركية الإبداع . دراسات في الأدب العربي الحديث" دار العودة بيروت ط 2 1980 .

دراسة "الشعر وعتمات الجسد" ودراسة "صراع اللغة واللاغة"

## الفردوس الضائع

شعر : عمار العوني

والصبي فجر زماني	قد مضى عهد الأماني
رجع حلم في كياني	وانتهى طيفا كذكرى
من أهازيج الأغاني	أو صدى لحن بعيد
وافر الحسن دعاني	كان حقلا في ربيع
حب عشقا قد سقاني	قد سما في روضة للـ
ض يسحر من جنان	كملاك وشح الأر
كي نسيم كالحسن	و ورود عطرها يذ
شدوها عذب الأغاني	و طيور أطربت في

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في حياة للأماني	دورة الأيام تمضي
عبر آفاق الزمان	من صبي يرنو بشوق
وان حرا كل آن	نحو طفل يقطف الأكـ
يتعالى في افتنان	وشبتاب مثل موج
مثل طيف من جنان	قد مضى عهد الأماني

\* \* \*

تائه عبر كياني	ما بقى إلا سراب
ح وفيض من حنان	وشعور نلzf الجر
أو صدى يتلو المعاني	ذاك شعري رجع درب

## عش العصفور

شعر : محمد علي الهاني

عصفور في بستان الفجر يغني  
الفرح القادم من سنبلة الشمس  
شراع عطور

\*

والنخل الباسق يخرج قوساً قزحياً  
ARCHIVE  
http://Archivebeta.Safnit.com  
بالنجم، مخضب داف العش

وشدو الشحرور

\* \* \*

هبت ذات رماد مريح

نسفت عشا

في عيني عاشقه وعد

يرحل من حرف الضاد

إلى نبع النور

\*

رفع العصفور تراب الحلم وقبله  
والقمر الأسود يسقط من شفق الورد لظي  
والجرح كتاب يقن أه وجع  
يشقل كالحمى بين سعي وسعي

\*

غمس العصفور ملامحه  
في الحرف الأول من دم  
فانقظ النخل،  
تسلق نبض اليخضور .

والحرف الثاني تحمل قاتله طوعا  
ويطوف به في المزحف مزهوا  
آه... ما أضيع ظلا ينطاول في الدجور !

\*



آه ! ماذا سيقول السيف الحامله  
والحامل والمحمول بلا حول في المنحف ؟  
ماذا سيقول الورد لقاطفه  
والشوك رماح عجير ؟

\*

الحرف الأول من دمناء

ينلظى

والحرف الثاني من دمناء

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhrj.com

ينشظى

والبرزخ بينهما

يمتد من البحر إلى البحر،

وهل يعصر من عاصفة حبل حديد ؟

\*

الحرف الأول من دمناء ناز

والحرف الثاني من دمناء ثلج

والحرفان خراب

إن لم يشتركا في حمل العش إلى العصفور،

\*

كرة الثلج هنالك تكبر،

والجسم سنا بكم احترقت،

هل يشحن هذا العطر مخالبه

ويعيد الفوران إلى الثور؟



ARCHIVE

<http://Archive.org/Sakinn.com>

جر حك يفتح نافذة المجيل،

وعشب دمائك ينمو،

والصحويو اعد أغنية،

هز إليك بخدع النخلة

تطلع بين الحرفين شآبيب النور

## نافذة للحلم .. نافذة لليقظة

شعر : مختار المومني

حلمت يوما أنني الخطاف

وحيثما استيقظت

كانت السماء وردة ..



فاجأها الخريف

ARCHIVE

<http://Archive.org>

حلمت يوما أنني مزييف

أعاند القدر

وحيثما استيقظت

فاجأني النزيف

حلمت يوما أنني نيرون

وحيثما استيقظت

كانت مروما حمامة

تخرسها السيوف

حلمت يوماً أنني غمامة

تداعب الحقول

وحيثما استيقظت

فاجأني الجفاف

حلمت يوماً أنني الدواة  
ARCHIVE  
http://Archivebeta.com  
وحيثما استيقظت

انزعج اليراع

وماتت الحروف



## جنازة أرض كنعان

شعر : فوزي آل هرمي

[ \* إلى أرض آلت أن تظل مرايا مشرعة على الدمع أفتح مسافة على الجرح لنفسي :

وتر .. وتر ،

حجر ..

حجر ..

الحلم جرح

واليد قتيل

وفمي أسير

وأنا أسير ...

وهذا الفتى أرهقه المسير

على نعش المياه ..

ماذا تبقى من ذاكرة المياه

وكلاب البحر تكبلني

من بيروت إلى فمي

تترف نشيدي لدهشتي



وتهدي جنازتي

لأنّشي من تعب ...

.....

من تبقى منهم ... ؟

من ... ؟

عنّرة ،

والزانية



وحمالة الخطب ،

ARCHIVE كلهم جحدوا

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

حين المواعيد تجلت

وباركت حزني

من ... !

واحة في القلب ،

رورق ،

..... حانة تغرق ، وتغرق الصوت

في ذاكرة من زبد ...

من تبقى منهم ،

من ... ؟

دهشتي ،

جحود حبيبي ،

وذهول المسافة بيني

وبين الجرح

آه مرهقة ذاكرة الرصيف



فيا أيها العائد من غصة في فمي

ARCHIVE قم وامضي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في ذهول التآثر

واهدي جنازتي رغيفا

للبياسى

في مدينة بلا فرح ...

.....

.....

غصة في القلب .

حجر ،

ونورس يرسم خيمة ثكلى

على النهدي الجنوبي

يغرق الحلم في نافورة النار

حجر فمي

وفي يدي يحترق الغجر . . .

آه ماذا تبقى من بلقيس ،

من بيروت ، من قصائد الدمع ،

من احتراقات المواعيد بين

سكان المقبرة ،

ماذا تبقى منهم . .

ماذا . . ؟

غير صراخ السيول

وذاكرة ثكلى

ترحل مثل الحجر

من صور إلى يافا . . .



## أرق

شعر : فتحي الجميل

للقصيدة أوها مها

ولي الأمنيات .

لم أنم من أسى شعرها

واضطربني أمام ارتباك الغريزة في صدرها

لم أنم من سبات الحياة .

للقصيدة أحلامها

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولي في يدي ثمرة من عناء التردد

أعصرها خمرة ... جرة ... مرة

كعصير الدواة .

لم أنم غير أنني غفوت على حلمة

من شراب السكينة قد تعد بالنجاة .

لم أنم .

غير أنني اكتشفت الحياة .

للقصيدة غيمنتها

ودمي ممطر .

ومن ناهديها السنا بل خمر

وخمر الشذا كزثر .

وفي غفلة نسيت ما أريد

ولم أنس عند ارتبأكي

أن الشفاه بررد

وأن اللمى سكر .

للقصيدة أيضا جدائلها

ولي عمرها في يدي

وأريج الصفات .

ولي في اعنياد يديها تسوي

ليالي خلاها لذة

ولي مكرها ..

لم أنفليلها

غير أنني اخترعت الحياة .

## جمل درواس

### الإهداء: إلى ابني برعم الشوك

ترى القلوب تتعلق بالساعات  
الحائطية تعد نبضها وتنفخ على عقاربها  
كما تنفخ على النار حين نتعجل فعلها.  
تخذلهم.. ثمط أرجلها في وحل الانتظار  
فتطول الدقائق.. تتدلى كالشرانق، لكن  
السجلات تغلق قبل أوانها وتتهيا  
الحقائب الصغيرة لتمطي الأيدي  
والأكتاف محملة بالأمانيات.. بغلة الفرح  
وروائح السفر وتردحم الأرجل هاربة.  
ترمقهم بازدرء وتنسى أن تخرج.. تمكث  
في مكتبك تفكر بقصيد جديد وتلاحق  
حركات الخالة جميلة بنفس الشغف كل  
يوم.

تجمع فناجين القهوة.. تنفض الغبار  
عن المكاتب وتقف عند منفضتك تحسب  
أعقاب سجائرك، كثيرا ما تقسو ملامحها  
وتمتلئ عينها بلوم يغريك وقليل ما  
تتهلل أساريرها وتوشك أن تمسح على  
رأسك فيتعطش حنينك لرشة ماء، لكن  
اليد لا تصل بل تنعرج لتغلق النافذة.  
تفلى من قبضتك بيت القصيد الذي  
تصيدته بعناء وتصرخ:  
- أتركها مفتوحة.. أمي كانت تشرع  
كل النوافذ حتى المغلقة منها. تقبض  
المرأة جناح أمومتها إلى صدرها  
وتنصرف إلى شؤونها. تنكس  
عنك.. تتكدر.. تفتت أوراقك وتهض  
مغادرا تشيعك ضربات مكنسة الخالة  
جميلة حين تعثرها في أرجل المكاتب  
والخزائن ترى عمر تؤدبه أمه بعضا  
المكنسة لأنه عاد متأخرا ونسي غسل  
رجليه قبل النوم. يعاودك القصيد لكنك  
تستله من نبضك كشوكة وتتعجل  
العودة فإذا بندائها يستوقفك:  
- بني.. نسيت ساعتك  
يثن فيك وتر.. آه يا أم..  
تغمدها في جيبيك بصمت ويتقبلك  
الشارع، الفم المفتوح أبدا.  
تطالعك كل المحطات محتفلة بطقوس  
الرحيل فتتجلى غمامتك لحين وينتو من.

المقهى وتجنّس على ركبتيها تمتص شعرك  
حتى تطرحك عجزا بلا قافية ثم تتفحص  
الشارع من كل مخرجه وتقطع عائدة  
مكافها. تصلح من شان ثوبها  
الأصفر.. تفرك يديها نشوة وتطلب من  
المطعم المقابل "صحين لبلاي بالهرقمة".

تقوم على غضب هادر.. تجمع ماء  
روحك، حين تستوي منتصبا تنفخ ويلا  
فتعج ريح رملية تعمي العيون وتطير  
الجرائد والبطاقات البريدية المرصفة في  
حاملاتها أمام الدكاكين والمكاتب  
وتنازع صبية على خطاب حب حتى  
تفتكه.

تري المدينة قد تجملت بالعاصفة،  
تفوح من فضائها الأخبار وترفرف  
التهاني وينثر الحب في العيون فتقدم  
مطمئنا تأكل خطواتك الطريق ولا  
يتخلخل صدرك لضرب العاصفة.

وأنت تنعرج إلى اليسار يصادفك قط  
يخون البيئة، يبعثر حاوية الفضلات  
ليتخير عشاء يسمن. قبل أن تقذفه بحجر  
رد لك سؤالك فأصاب عين عجز  
كانت تمر من أمامك يوشك الريح أن  
يكفأها على وجهها وهي تتمتم:

- "ربي هدي ها الملك في ها الليلة

ضلعك سؤال، سريعا تسقطه في أقرب  
حاوية فضلات حفاظا على البيئة.

تمشي وخرابك يحدثك.. لهم الحق أن  
يشدوا أحزمة السفر ويهجون من هذه  
الصحراء. تذكرت أنك أبدا تلغي اسمها  
وتكتب في أعلى رسائلك  
...الصحراء... في تعبي

انتبهت مرة إلى هالة تزاملك منذ  
أتيت الصحراء، بعد عامين كتبت لها  
رسالة مطر. في الغد وأنت تمضي على  
سجل الحضور مدت لك ردا لونه  
بأحلام كثيرة وقفلته برغبتها في زيارة

الصحراء والتفرج على جمالها. سكبت  
فيك قهوة وقفلت درجك ثم ضربت  
بيمنك المكتب فاهتز زملاؤك وسجد  
المكتب:

- أنا الجمل الوحيد في هاته الصحراء  
القفرة

الشوارع على غير وجهها الرتيب  
والمدينة بجسدها الثقيل المتأرجحة منه  
نياشين قديمة ولافتات لم يحف ماؤها  
بعد، تجلس في المقهى تذيب ذخيرة العام  
من السكر في فنجانها وتدخن نارجيله،  
تحس أن حبل النارجيلة يكتفك.. يزهق  
خمرة روحك فإذا بالصحراء تنط من



عيد"

الطريق المستقيم لهذا الشيخ الصغير الذي  
يكفن يده البياض حين يعايد على النساء  
ويتصدر مجلس الكبار ويأكل شواء العيد  
ولا ينسى أن يقيم ليلة الجمعة ويقرأ ورداً  
قبل أن ينام كل ليلة.

وحين نام والده ولم يقم ليشرب  
قهوة الصباح معهم خر سقف المسجد  
الجامع فأطاح الشيخ الصغير بعرش  
العمامة، وأصبح يصافح النساء في كل  
حين عاري الكف سافر العينين وانقلب  
يقتفي أثر القوافي.

وحين نامت أمه ولم تجئه ككل  
صباحاته المضبوطة.. تناديه أن قم يا  
ولدي.. تعد له الماء الدافئ والصابون  
والمنشفة وتساله ماذا يشتهي أن يفطر  
وتقطع من لحمها وتمده مصروفه. أقفل  
عليه زمناً أقل أو أكثر من زمن غياب  
أهل الكهف.. لا يدري.. ما يدريه أنه  
حرم عليه الحياة وأساس كل عروق  
الإيمان حتى نشف ماء عينيه وتربى فيه  
جمل درواس وشاعر كافر وصعلوك  
إنسان، فخرج يبيع جيبته لبائع ملابس  
قديمة واشترى بها جعة ليسقط آخر حجر  
في المسجد الجامع.

تحترق البطاقات من فرط لهيب

يهتز صدرك فجأة كطبل ضرب  
على حين غرة هوي عليك كل بطاقات  
العيد الطائرة في سماء المدينة تستر  
ضعفك.

تخور العاصفة لتنتهي إليك أجوبة أسئلتك  
التي رميت بها في حاويات الفضلات:

- لماذا يا الله ما إن أوارى عيداً النسيان  
حتى يولد لي آخر..

ولا فرح لي ألبسه حلة للعيد الذي  
يراودني عارياً؟؟

ترى عمر يتطهر بماء الزهر صباح  
العيد والوالدة الحنون تلبسه الجبة والوالد  
العزیز يعقد العمامة على رأسه الصغير  
وأخته الكبرى تمده حبة مسك.. يفرحها  
بين راحتيه ويخرج في خشوع الأنبياء إلى  
المسجد الجامع يفصله قدم عن أبيه لزوم  
الأدب والتبجيل. ويتوسط الصف الأول  
للمصلين مباشرة خلف الإمام، ومع  
إطلاق السلام واحة أمان يقف المصلون  
للمعايدة وقد صفت النفس واتقت  
وشفت الروح وعلت.

ويخلو عيد الطفل وتخضر ربي قرينه  
الخصب والأب يتقبل دعوات رجالات  
القوم الصالحين بمزيد من الثبات على

أضلعك..تزيد من عرائك..تنفض عنك  
غبار رمادها وتقوم إلى السماء تجهر  
بشكواك:

- لماذا يا الله تنام أم الشاعر وتستيقظ  
أمهات العبيد؟!

..أين ستولي وجهك؟  
.. "ما أضيق الأرض التي لا أرض فيها  
للحنين إلى أحد".  
..أين ستغيب؟؟

وهذه الأعياد العربية تقهرك وتتناسل  
كالأرانب ولا تعترف أبدا بتنظيم النسل  
وتحديده!!

تقبل المدينة على ضياعك ودهشتك  
بمنامة من الحرير "والدنتال" والنعلس  
يغالبا..ترمقك بشق عين مهددة بجلالك  
عنها بعد أن قرعت طبول الرحيل  
للأغراب ودقت نواقيس العودة لأبنائها  
فكنت أنت الغريب الوحيد الذي سقط  
من قطار السفر وأرهقها ديبا حتى تعسر  
نومها.

تخلع نعليك وتشتمها:

- أنت صحراء

..أنت مقبرة

- هل عليك أن تسكر لتكون حرا؟؟!

تتكدر، تكدر الغصن الذي تتظافر عليه  
الظواهر الطبيعية والإنسانية لتكيل له  
النوائب بلا رحمة.

..وأنا لي بيت بجدران عالية وبالوعة  
عميقة..لي فيه ثلاثة بها خمر ودفتر به

حبل النارجيلة يصيب صدرك يخجل شعر  
قوافيك.. تحاول مشطه فتألم ويتر دم  
من تحت شعر صدرك تمسحه بجرعة جمل  
من جعتك وتنصرف إلى ركن آخر لا  
تطوله عصا الضوء التي أفلقتك بملاحقتها  
لكل تحركاتك.

ترى من جهة كأسك الجانبية جارك  
يتشرب وحده هواء بيتك وهو مستقل  
على فراشه يحلم بشواء العيد في مأمن من  
عريضة شيطانك الذي كثيرا ما يقض  
مضجعه ويهلك هدهد غربته.

حينما يتلبسك شيطانك تكره منه  
حتى أفعاله اللاإرادية.. ثمقت تنفسه وأثر  
أقدامه على قميص نوم إحدى الحبيبات  
الذي تهمله في العتبة وتزرع من حبل  
الغسيل جوربيه المتدلين كرجلي مشنوق  
وترمي على وجهه تبانة المعلق بلا رجولة  
حتى يفيض صدرك ويعلو البياض رغبة  
من دمك فتنيخ الجمل فيك وتأوي إلى  
الصمت. في الصباح تكوي له  
قميصه.. تعد له القهوة وتطرق بابه  
بلطف لتوقظه. تدرك أنه لن يصبر عليك  
كثيرا وسيرمي بخبزك وبيتك ومائك  
ويتركك كما تركك من قبله آخرون.  
.. لا أحد يحتملك إلا أمك.

توشى رغبتك بالمرارة الحنضل فتوشك  
أن تغادر لكن يدا ثمة تجذبك فتشدك إلى  
مكانك. يصفو لمراه ذهنك من ظلام  
الغمامة فتتهافت له :

- أبو نواس.. يا صاحبي

تنادي النادل.. أن عجل بشراك يا غلام  
واسقيني بالتي كان هي الشفاء

الحانة يوشمها ضوء قليل ينبعث من  
جهة المشرب ويأخذ شكل القلق فتتناثر  
الظلال. وجه هناك يتفياً ظلال وجه  
النادل، وجسد في الركن المقابل يركبه  
ظل جسد شبنانيا فيسكب فيه ما بقي  
بجمته ويرتخي للحلم.. وأنت يسقط عليك  
ظل حبل النارجيلة فينقسم شارب الجمل  
إلى نصفين ولا تضحك!؟

الحانة على غير عادتها من الفوضى  
والاختناق وضرب الكؤوس كأنها الليلة  
اصطفت لسمرها نخبة القوم. تتعجل  
النادل فالانتظار يقتلك.. كأنك ترى أبا  
نواس ينبعث من كوة الضوء بالحانة  
ويتقدم نحوك بخطوات ملك يرفع بين  
يديه طبق من ذهب به كؤوس مرفوعة  
وأكواب موضوعة تتوسطهم حمرة معتقة  
كحبيبة أعدها ليزفها إليه وسط هالة من  
الجواري. تمد يدك لترتوي فيتحرك ظل

بغداد وتثقب له نسيج وعيك لكن لا  
ترتوي، فتطيح بعرش الذاكرة وتمدد  
مفتوح العينين تحت شلاله لتغتسل فإذا  
بأوزارك المتبقية تخف. تحلق عالياً فوق  
الصحراء بأحيائها الأموات وهم  
مشدودون إلى الساعات.. إلى الجدران..  
إلى البالوعات.. وتتعالى أكثر حتى تفتح  
باباً من أبواب الجنة فإذا المخلدون يمدون  
أعناقهم أشجاراً من توت وزيتون لطائر  
الغي، وتلمح أمك هناك على ضفة  
السلسيل شجرة مثقلة بالخير فتصفق  
بجناحيك وتطير بعنف الفرع المنبتق من  
خفقة الحلم، لكن باب الجنة يوحد  
دونك.  
يتكسر جناحاً طائر الغي فتهوى في قفص  
حانة الحرية.. تقهقه منك الصحراء.  
تتخلخل طاولتك.. يفزع كأسك وتتبعه  
عروسك بالسقوط فتتناثر من حولك  
أشكال زجاجة.. تسيحك بخيوط ضوء  
اهتاجت على صفحتها.

ترى فم النادل بأسنانه الصفراء يفتح  
عريضاً وينغلق وتتشنج عروق رقبتك  
وتتوسع حدقتا عينيه ويداه ترتفعان  
وتنخفضان في نشاز كقائد أوركسترا  
فاشل.. كأنك تراه يصرخ.. يزد.. يردد

تشرق عليك ابتسامة الموناليزا من  
خط ضوء تسلل من شبك حانة  
الحرية.. تتمسح على الوجه الرقيق.. تقبل  
العينين المكحلتين أمومة وتنزلق خفية  
عن كل العيون تنفياً دفء الصدر فإذا  
بليوناردو قد استوطنه وركع يبكي بين  
النهدين

يتلأل السؤال في قعر كأسك وقد اختلط  
برغوة الجعة:

- كيف لم ترها من قبل؟

..بل كيف تحضر الموناليزا في الحانة؟

..الظهر مع الدنس.. تقارب فضيح!!

قد يكون الظهر زائد الظهر فأنت لما  
تسكر يتحول سهيل روحك إلى  
موسيقى سمفونية تعزفها مائة من  
حبيباتك الغائبات ويقودها الحسن  
البصري فتسمو عن كل ابتذال وتحضر  
كل الحضور ليتفتح برعم الشوك.  
يشهد النادل انتشاءك فيعجل لك بفودكا  
لتشهد احتفالك بالميلاد الجديد.

ترى أبا نواس يضرب عنق الزجاجة  
بسيف عربي أصيل فيندفع الشراب  
سائلاً.. مزبداً.. تفتح له خزائن ضياعك  
وتنقي له الشوق والشوك من شعابك  
ليتحول في دمك تجوال الرشيد في قصر



تطأ الشارع الرئيسي فتفاجئ المدينة  
وهي عارية في اللحظة الفاصلة بين النامه  
وجبة العيد.. تضحك من ضهور تهديها  
وارتخاء بطنها وتتألم فتذكر أن ليلتك  
كانت مشهودة بألف عيد وألفي خزاب  
وإن يوم المدينة الذي يغسل وجهه بالماء  
والصابون استعدادا للدماء والشواء  
سترميه من شباكك وتنام، وحينما يصبح  
العيد لا تراه يمر حليق الذقن.. معطرا  
يجوب الأحياء ويطلق المنازل وينسى  
مزلكم هناك.. في القرية البعيدة، وينغمس  
في أواني الأكل والشرب ولا يتورع،  
وأنت تجوع، والصبية يهللون له بالحياة،  
وعمر يظل من عين المفتاح ولا أحد  
يدعوه للاحتفال.

تمشي.. تغشاك الدهشة فتثقل  
أوصالك ويسركك التعب حتى يقلقك  
حمل قميصك كأنك ما كنت جمل  
صحراء يرزح ظهره تحت أوزار شتى ولا  
يرك، ولا كنت برعم شوك يدرس  
"البك" حافيا.

عند الإشارة الحمراء تحس بارتطام  
جسدك بجسم كالخشب يردك إلى الوراء،  
تستنفر كل قواعد الغضب فيك وتستل  
من لسانك سيفاً.. تفتح صدرك وتغوي

لكنك لا تسمعه فقد كنت تلاحق طيف  
أمك المنبعث من ضوء المرايا بالرجاء  
والشجن:

- بيتنا هناك في قريتنا القديمة مظلم يا  
أمي..

..ماذا لو أتيت ليلة العيد هذه.. سأشعل  
لك أصابعي شموعا وسأحرق شعري  
بخورا.. فقط تعالي يا أم فقد كدرتني  
الحياة وقتلتني الصحراء.. وأخي لا أعرفه  
وأختي الكبرى بعيدة وخالتي لها ابن  
تدله.. غدا تتصاعد من كل المنازل رائحة  
الشواء والتهاني والألوان وأنا وحدي  
أشتاق أما بحجم التعب وأما بحجم  
الغضب وأما بحجم انكساري وأحتاج في  
العيد الحلوى وأحتاج.. أحتاج ككل

الأطفال بعض اللعب.

ترجك يد النادل فتختبي صورة أمك  
بقلبك وتسكب دموعك على الذاكرة  
التي اشتعلت تذكرنا وحنينا تطفئها.. ثم  
تؤب وقد علا نسيحك وأنت على عتبة  
حانة الحرية سجيناً تنتبه لصوت النادل  
يقطفك :

- نسيت ساعاتك يا أستاذ..

تربت على أمانته.. تقول: -هي لك عدل  
عليها مزاجك.

على الرجل فإذا بالسيف ينقلب في يدك  
ويدق قلبك فيصيبك بالذهول:  
- أي ريح قذفت بالطابع في بؤبؤ  
حزنك؟؟!

تتهافت الشفاه العطشى على كؤوس  
السقاء الصغير تكرع من كوثرها فينتشر  
ريح الجنة على الوجوه الطيبة ويعم الرواء  
طافحا بالرضى والأمان.

تتشنج قبضتك حول عنق الطابع  
حين تنط إليك من قعر الذاكرة صورة  
آخر جولة مائية.

فجأه نداء خشن، التفت عمر فزعا..  
مبهوتا.. إنه ما تعود أبدا الارتواء من  
مائه ولا تعود الطفل الوقوف أمام  
أكداش ملابسه القديمة. تقدم منه الرجل  
بيتسم.. بدت له أنيابه طويلة وأسنانه  
ضخمة.. خاف الطفل فاندس وراء القلة  
ثم خاف على القلة فدهسها وراء ظهره.  
فهقه منه الطابع حتى تراقصت بطنه تحت  
كدرونه الرمادي قال :

- كم تجني من قلتك كل ثلاثاء يا  
سقاء؟؟

رد الطفل بكل براءة:- ثلاث مائة مليم.  
باغته بالاغراء:- أمنحك ثلاث مائة  
وخمسين مليما

من صباحها ماتت جولات السقاء  
الصغير فانتهدت حياة القلة وأهملت جافة  
حزينة في ركن البيت كحسد بلا نبض.  
صار عمر ينكب من الفجر حتى الظهر

تشتعل آخر عود في الذاكرة فيتأجج  
الحريق.

ترى عمر يوم الثلاثاء يجوب أرجاء  
السوق الأسبوعية وعلى كتفه قلة يرشح  
منها ماء بارد يبلل بقطراته المتقطعة شعر  
رأسه ويتابع خيط انسيابه الرقيق امتداد  
الذراع النحيل حتى يلامس  
الإبط.. يدغدغه فيضحك الطفل للوجوه  
السمراء المقرصة أمام أكداش سلعهم  
وعلى الشفاه نداء وبالقلب  
دعاء.. يضحك لبائع العنب  
والدلاع.. لبائع الحمص والحلوى ويقف  
ومضة عند بائع اللعب دوامات..  
كرات.. سيارات. فخاخ واللمس فتنة  
يتعملق على الطفل حرمانه حتى يخاف  
على القلة الانزلاق من على كتفه فيسرع  
بكسر جبروته و"يغمز" للأرانب المحبوسة  
في أقفاصها وللأحمر البركة في الشمس  
ويعلو صوته الصادي الشجي:

"..شربه ماء يا عطشان"

"..بارده وتبرد وساكنه القلاس"

على أكداس الملابس القديمة  
يفرزها.. ينظمها ويرابط عند رأسها  
ينادي  
".. كل شيء بمائة مليم يا لباسة"  
".. اكسوا صغاركم وكباركم"  
".. السروال بمائتين والثلاثة بخمس مائة  
مليم"  
".. السورية بمائة"  
".. قرب وشوف.. قيس وما تشريش"  
تصليه الشمس والعرق يتقاطر منه كماء  
قلته أيام عزها ثم يحف تاركا خطوطا  
بيضاء كأنها خرائط صغيرة على جبينه  
وحول أذنيه ورقبته، ثم يعود للتصيب  
أخرى ليمسح خرائطه البيضاء وعمره  
يعطش.. يحن لمائه.. للداءاته ولا  
يستطيع.. وحين يشتهي التفرج على  
الصور التي تزين بعض القمصان ينهره  
ذاك الغول الرابض تحت مظلته يتقاضى  
الأموال ويقبض روح الطفل ويشرب  
الماء البارد.  
ترج الطايح حتى تخلع أزرار قميصه  
وتكسو وجهه بزبب ريقك المتطاير  
كالشرر:  
- لماذا ضيعت الطفل.. أخرجته من عالم  
الماء وأدخلته قمامة الشعوب

"المتقدمة".. كان ينشر في السوق الرواء  
وريح الجنة فصار ينثر ريح الأمازيكان  
والألمان والفرنسيين ويموت في سجن  
مليماتك السوداء ليشري القلم والكراس  
ويحلم باللعب ولا يشتريها..  
..تكلم.. أين ضيعت عمر يا خنزير؟؟  
يتحلق بكم بعض المارة القاصدين الجامع  
لصلاة العيد.. يشق صوت شيخ الدائرة:  
- العيد سماح وسماحة فاخلى سبيل  
الرجل هداك الله يا بني.  
تحس في ارتعاشات نبراته نبض أبيك  
فتنحل قبضتك وتترك الطايح يسائل من  
التفوا به يهدؤونه:  
- من أنت؟.. وما بغيتك منه؟؟  
تتعري أشد العراء حتى تفقد الجمل  
فيك صبره فيملاً عويله الصحراء شعرا.  
تراك تحرب عاريا إلى المقبرة تطلب من  
أمك وشاح الستر.. وتحرب شاعرا يحسك  
بقبضة العشب الأخيرة..  
وتحرب طفلا في قافلة عصي نحو ربي  
قريتك البعيدة أنى تلعب عزة.. تحرب  
والمدينة تنشر راياتها البيضاء وتستعد  
لكرنفال الذبائح تحرب والصحراء لا  
تحرب معك... لهاث... لهاث...  
لهاث...

## النافذة والبساط

بقلم : البشير التلمودي

سبقي الأربع وعشرون ساعة الأخيرة التي عاشها

من أجل وأروع وأقسى لحظات عمره ..

بدأت كما بدأ فجر الحلم ...

لكنهما اختارا أن يفترقا سريعا حتى يمر الزمن الفاصل ...

حتى يلتقيا لقاءهما المنتظر ..

لقاءهما الحلم ...

ما أجل أن يغفل الإنسان في لجة الجنون عندما يعشق ! ..

ما أعذب أن يغرق في بحر الأحلام الوردية التي قد لا تتحقق ! ..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ومضى الليل ...

وهو ساهر على أمل أن يراها صباحا ...

ما أطول ليالي الانتظار ...

إنها رغم صورها الآتية من أفق الشوق لرؤيتها ...

تبقى كرمز لرحلة دفء وأشواق وأسلاك ورهبة ...



فتح حافظة أوراقه ونظر إلى صورتها وهمس :

- "سأنتظرك وأنت في خيالي ...

- زهرة ربيعية ...

وفراشة ملونة ...

وعطرا لذيذا ..."

.....

ولما أطل الصباح ..

بدأ يعد بقايا الساعات الفاصلة ..

أحس بشعور غريب ...

هو مزيج من الحب والشوق والخوف معا ..

وتساءل كطفل صغير كما لو كان يخاطبها :

- "ما هذا الذي أصبح يدني مني منك ويدفعني عنك في نفس الوقت" ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

..... -

"إنهما مد وجزر غريبان ..

لا يمكن أن يفقه مدتهما إلا من سار مثلنا على جمر الحرمان ...

ولعل هذا ما زرع في قلبي الخوف عليك يا حبيبتي ...

إن ما أصبح يربط بيننا من أحلام مجنحة ...

يدفعني إلى اجتياز خطوط النار ...

حتى أضمك بكل قواي إلى صدري ...

وأقول لك ... أحبك "

.....

.....

تمنى لو كانت أمامه حتى تسمع همسه الأخيرة ...  
وحتى لا تغضب فتقبل اعتذاره ....  
لأنه كان على يقين من أن انتظار شيء قد لا يأتي ...  
لمن أبشع ما يعيشه العاشق ! ..  
فآه ... لو تستطيع فهمه كما يجب ! ..  
أغض عينيه  
وتخيلها في انتظاره عبر دقائق امتدت طويلة ...  
مملة كأسلاك الشوك ...

قال في قرارة نفسه كما لو كان يخاطبها :

"عشت ساعات ماثلة يا عزيزتي تمنيت أن لا أراك بعدها ...  
تمنيت أن تبذلني أرض النسيان ...

ARCHIVE

حتى لا ألتقي بك إلا وقد انقشعت عنك سحب الغضب ...  
وعادت إليك أبسامك العذبة ونظراتك الحامئة ...  
ورقتك الساحرة ..."

ثم أفاق فجأة من شروده وقال يسأل نفسه :

- ما هذا الذي يحدث بيننا ؟ ..

أحاول أن أغالط نفسي ...

أن أهدب عواطفني ...

فأكفي بما يجمعنا لكن ...

كثيرا ما كنت أتساءل :

ترى هل أنا الآن ... في مستوى التجربة ؟ ..

وأحس بأن القدر وضعهما في معادلة صعبة ورائعة ...  
معادلة قد لا تكون متكافئة... رغم ما أمكن توفيره لها من أسباب النجاح ! ..  
وقال محتجاً :

- وأين لنا هذا... ونحن نعيش في مجتمع كالإسطبل ! ..  
قال لها كما لو كانت أمامه :

- إن ما اقترحه علي ..

سيبقى ساري المفعول ...

حتى ولو لم أعشه معك يا حبيبتي ...

سيبقى أجمل ذكراك ...

وسأحاول أن أعيشه مع خيالك الساحر ...

زمن الصحو ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وزمن النوم ...

وزمن الجنون ...

فلا تتعجي إن قلت لك :

- إنني حققت مساء أمس ...

ما لم أحققه معك هذا الصباح ...

قال ذلك وابتسم وبدأ يحلم ...

.....

نهض بكرة كما ينهض الطفل صباح العيد ...

ليغسل أطرافه ويلبس أحسن ما عنده ويتعطر ...

كانت بوادر انفعال السعادة ظاهرة على وجهه ...

وتحركاته لم تكن عادية ...

وخشي أن يلفت إليه الأنظار ...

فمنذ مدة طويلة وهو يعيش على هامش الحياة ...

وفي خضم المأساة ! ...

ويبدو أنها كذلك ...

ولعل هذا ما جمع بينهما ! ؟

قال لها في شبه همس :

"الآن فهمت يا صغيرتي ... إن ما ألف بين قلوبنا وفكرنا ...

هو تلك المعاناة الداخلية التي يحياها كل واحد منا " ...

الآن فهمت سر تلك الضحكات المحبوسة التي كما ظلتها ونحن نتحدث وشرثر كالأطفال ..

الآن فهمت ! ..

وأحس كما لو أن صوتها الناعم يتناهي إليه من وراء البعد ليقول له :

"لقد أحسستنا فعلاً أننا كنا من ضحايا هذا الزمن المشبوه ...

لكننا قبلنا أنفسنا ... فأخترتك بساطاً لي وأخترني نافذة لك ..

وقررنا الانعتاق معا من هذا العذاب الذي بات يهدد أحلامنا وآمالنا باستمرار" ..

قال يسألها :

- لكن كيف يمكن أن يلتقي الخريف بالربيع ؟ ! .

وهل يمكن أن يعانق فجر الأمل ... بداية اليأس ؟ ! .

.....

كان بوده لو تجاهل الواقع ...

لكنه خاف أن يفقدها يوماً ...

إذ ... لا أحد يتصور مكاتها عنده ؟ ...

شد على شفتيه ابتسامة حاملة وهمس :

- فعلا ... قد أكون البساط الذي يسافر بك إلى العالم الآتي ...  
وقد تكونين أيضا نافذتي الوحيدة لمعاقبة أحلامي الضائعة .. لكن ..  
لكن ماذا ؟

- أخاف عليك مني يا عزيزتي ...  
أخاف أن تري في أشياء لا وجود لها ...  
- لا تقل هذا فأنا واثقة من شعوري بخوك ...  
- ربما لكن قد تحول الظروف الإنسان العادي إلى إنسان كامل ...  
وما هو في الحقيقة إلا بقايا إنسان ...  
- لا تقل هذا ودعني أحبك كما أشاء ...  
دعني أحبك كما أنت ! ..



.....  
ARCHIVE

رغم ما حاول أن يزرعه في نفسه على امتداد السنين الطويلة ...  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
من بذور الحب والوفاء والمثالية ...  
ما زال يشك في نفسه ...

لأن الأنا الآخر ما زال يهدده ويظهره أحيانا على عكس حقيقته ! ..

.....

كل هذه الخواطر تبادرت إلى ذهنه هذا الصباح وهو يهده نفسه لملاقاتها  
والتمتع بجديتها العسلي ...  
ووجهها الصبوح ...  
وشعرها الحريري ...  
ونظرتها الحاملة ...  
وضحكها الطفولية ...



ونبرة صوتها الرائعة الآتية من لا يعرف من أين أنا ؟ ! .

.....

ولم يعرف كيف ضغط على فرامل عواطفه الجياشة التي اعتملت في داخله ليلة كاملة ..

وهو ينتظر ولادة فجر جديد ...

والحادية عشر من صباح فريد لا يمكن أن ينسى ...

ورحلة وردية سبّقى خالدة مدى الحياة ...

محطة ...

ولقاء ...

وسعادة ...



وحافلة تطوي المسافات بعيدا ...

إلى أفق بلا وجوه ...  
ولا أقنعة ولا عيون ...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وحوار دافئ مع امرأة ساحرة ...

وتساءل في يأس :

- ترى هل سنلتقي حقًا ؟ ! .

وسافر به الخيال إلى عالم بدا بعيدا ... رائعا ... لم يعد له وجود ...

وتمنى أن لا تنتهي المسافة الفاصلة ...

وأن لا يصل إلى مدينة الضباب ...

حتى يبقيا كطفلين سعيدين اختارا أن يغرقا في ثروة بلا حدود ...

والعالم من حولهما يمر أو لا يمر ..

فلا الصور يمكن أن تغير شيئاً ...

ولا الوجوه الكثيرة حولهما قادرة على طمس وجهيهما ...

أو مسح سعادتهما ...

قالت وهي تضحك :

- لم أكن أعلم أنك تعشق مدينة الضباب مثلي ؟ ...

قال متعجباً :

- ومن قال لك هذا ؟ ...

- اختيارك لوجهة هروبنا من طاحونة الشيء المعتاد ...

- بقي بأن ما يهمني هو قطع أي مسافة فاصلة وأنا بجانبك ...

أنعم بثرثرتك الحلوة ...

وأستنشق عطرك وإشراقك وبهاءك ...

- فقط ؟ ...

- إن السفر عبر موجات صوتك لمن أحلى الأشياء لدي ...

وها أنها تتحقق لي في هذا الصباح الاستثنائي الجميل ...

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

فتكلمي واضحكي ودعيني أحيا ...

.....  
ما يؤله الآن ...

وهو قرب منها ...

هو هذا الحاجز الزجاجي الذي يقف بينهما ...

كان يعرف أنها قريبة جداً منه ...

لكنه واثق من أنها بعيدة جداً عنه ...

وتساءل كما لو كان يصرخ

- "كيف أوفق بين طرفي علاقتنا المستحيلة يا معذبتني ...

ومتى ستتهار هذه المسافة الفاصلة ...

حتى ألقاك وأضمك إلى صدري بكل قواي ... " ...  
كان يخاف إن هو اجتاز يوما خط الانبهار ...  
أن يفقدها نهائيا ! ...  
وهذا ما لا يرضاه أبدا ...  
صعب جدا أن يبقى الواحد منهما وراء الزجاج ...  
لأن ضباب أفاسهما الحارة ستحجب عنهما الرؤية حتما ! ...  
وصاح يترجأها :

- دعيني أبعد قليلا يا حبيبي ...  
- لماذا ؟ ..

- حتى أراك جيدا يا حياتي ...  
سيفقى وجهك القمري قنديلبي الوحيد ...  
وأنيسي في وحشي القاتلة ! ...  
http://Archivebeta.Sakhrit.com  
ابتعدي ...

ودعيني أغمض عيني حتى أحويك ...  
وأضمك إلى صدري بكل قواي ...  
وأقبلك ...  
وأحبك كما أريد ! ..

.....  
كان واثقا من أنها امرأة استثنائية لا يمكن أن يحبها حبا عاديا ..  
أو أن يلتقي بها لقاء عاديا ...  
فلوردة العشق ...  
حقها في اختيار كوب الكريستال الذي ستوضع فيه ...

وأكسير الحياة الذي سترتوي منه ...

.....

ولم يدر كيف رفع بصره ونظر إلى الأفق البعيد :

-آه لو تصورين كم هي بعيدة نجمتك في سماء وجودي ...

وكم هو قريب مني ارتياحك لي ...

لكن ترى هل أنا في مستوى حبك الجبار ؟ ! .

.....

لقد تصور رحلتها المستحيلة بكل تفاصيلها ...

فغمزته سعادة لا توصف ! ..

لكنه عاد فتساءل

-ثم عاد ؟

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فيعاوده الإحساس بالمرارة ...

والخيبة ...

والحزن ...

والشوق إلها من جديد ...

وعاد يسأل نفسه :

- ترى ما هذا الذي أصبح يعمل في داخلي ؟ .

ماذا يمكن أن أفعله حتى لا أجتاز خط النار ...

حتى لا أهشم الحاجز البلوري الذي يفصلنا ؟ ..

.....

وأحس في مرارة أنه دون مستوى الأنا الآخر ...

ولأول مرة أحس بانهييار داخل كيانه ...

لم يعد يتبين من خلال أقاضه ملامح ذاته الحقيقية ...

وهذا ما دفعه إلى عدم المجازفة ! ..

قال معذرا في حزن :

معذرة يا صغيرتي ...

فأنا في حيرة من أمر هذا الذي أصبح يشدني فعلا إليك ...

لك أن تفهمي

أن تجاهلي ...

أن تبسمي ...

أن تعجبي ...

أن تثوري ...

لكن ليس من حقك أن تبغدي عني ...

فقط من أجل هذا الخيط الرفيع الذي بات يجمعنا كخيط حزمة حطب الموقد ! ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كان يحس أنه لم يكن في مستوى حبها وعنايتها ...

لكنه كان واثقا كذلك من حبه وخوفه عليها ...

فإذا كان قد أخطأ ...

فذلك إذن مصير كل علاقة مستحيلة قد تنشأ يوما ...

بين نافذة وبساط ! .



## مسرحية أحبك يا شعب

بقلم : محمد العائش القوي

أحبك يا شعب : من أجل تحرير الأرض وصيانة  
تأليف الشاعر محمد عمار العرض والدفاع عن العامل بالساعد  
شعابنية مدير دار الثقافة بالمتلوي والفكر في تونس المناهضة  
ومدير المهرجان الوطني للشعر للإستعمار والثائرة على الفقر  
بالمتلوي ، إخراج الفنان عبد القادر والخصاصة والجهل والاستغلال  
مقداد مدير مركز الفنون الدرامية والتوأفة إلى تونس أخرى هي تونس  
والركحية بقفصة، تمثيل ثلة من اليوم الناعمة بالاستقلال والحرية  
الممثلين المحترفين لمركز الفنون والعلم والرفاهة والتحضر والتطور  
الدرامية والركحية بقفصة . المطرد .

ملخص الأثر الفني : والمسرحية معركة في وسط  
يرزح تحت نير العبودية والاستغلال  
الفاحش للعمال، خلال الثلاثينات  
من القرن العشرين وما بعدها  
بعقدين، إذ ينبري فرحات حشاد  
يدافع عن الطبقة الشغلية مستلهما  
في بحر من النضال النقابي  
والتحريري، هذه المسرحية قطرة  
عرفان بالجميل نحي بها المرحوم  
المناضل فرحات حشاد الذي مات

من أسلافه محمد علي الحامي والطاهر الحداد شعلة النضال النقابي فيجابه السلط الاستعمارية ويقاوم أعداء الوطن من الداخل ومن الخارج .

### التصور الفني :

منهج فني ملحمي للمسرحية يفتح الآفاق الإبداعية التقنية على مصراعيها للعمل فيعتمد الإخراج على سينوغرافيا شاملة للفنون من خيال الظل على شاشة عملاقة إلى الصور الوثائقية الثابتة إلى التمرير السينمائي وعرضه ضمن المسرحية في فضاء مسرحي مبرز للفترة التاريخية التي سبقت فرحات حشاد والتي عايشها والتي تلت استشهادها لتصوير تونس التحريرية والنقاية

مبرزين كافة رجالات الإصلاح والمقاومة والنضال تشخيصا مسرحيا وإسهاما فكريا ودراميا وسط البيئة الملائمة من ديكور وملابس وموسيقى وما يستدعيه الظرف من أسلحة وجبال وكهوف وساحات عامة وسط أسواق تنصب فوق الركح ومتممات منازلة يتعامل معها الممثلون لتصوير المشاهد المختلفة والمتعددة وهم كثيرون إذ يبلغ عددهم الثلاثين إلى جانب التقنيين ومصوري المشاهد الكورغرافية من الراقصين والراقصات تحت وقع موسيقى مبتدعة خصيصا للمسرحية تلحينا وأداء .

## رسالة جندوبة

### مكتبة جندوبة الإبداعية

#### بقلم : الصحي العلوي

الخالدة مروراً بتنشيط نادي التراث الذي يساهم بفاعلية في التعريف بالمواقع الأثرية وأهميتها الحضارية .



"جدل الحضارات" إطلالة على تجارب السابقين في مختلف أنحاء الحضارة المادية والروحية يقدم من خلاله طارق العمرابي مادة خصبة عن وجوه من الحضارة في تونس وفي مصر وفي آسيا إنما حفريات تميّط اللثام عن حقائق

عرفت مدينة جندوبة في العقد الأخير نقلة نوعية على مستوى الإبداع الفكري والأدبي إذ عزز رصيدها مجموعة من الكتب ألفها أصحابها في شتى الاختصاصات، دراسة وقصة وشعر . ويعود هذا المخاض الإبداعي إلى حلقات منتدى فنون الأدب الذي أيقظ في النفوس كوامن الفكر والطاقت الكتابان الجديدان من منشورات دار للإتحاف للنشر 2004 التي تحتضن مبدعي الإقليم الشمالي الغربي .

#### جدل الحضارات :

مجموعة من الدراسات للباحث طارق العمرابي ويعد هذا الكتاب ثمرة جهد تجاوز العقد من الزمن قضاها المؤلف في تتبع أنشطة الباحثين في المواقع الأثرية وحضور ندوات الدارسين والسفر البعيد إلى ديار الفراعنة للإطلاع على معجزاتهم

حركة المجتمع الريفي الذي يتلمس خطوات التمدن والعصرنة . إنه قصة حين يأتلفان ويفترقان لكن كدر صفو علاقتهما نزول غريب زرع الشقاق والنفاق واستفرد عبر السنين الطوال بخيرات الجنان وأطاييسها وراح يفتك بأهل الأرض ويتربص بمستقبلهم إلا أن الأرض المعطاء لا تعدم رجالا واقفين "ينحتون وجودهم من جذوع سوداء كالخة... يرفعون رؤوسهم ويصنعون التحدي" كما يقول المؤلف حمدة الوسلاقي إذ برز من بين الحين من طلب العلم وانحاز إلى المدرسة ملجأً للحائرين فرفع التحدي وقاد حرباً ضروساً ضد من استبد وجار. الرواية نزال داخل الحلبة "الرنق" بين قيم الخير وقيم الشر ينتهي الصراع بنصرة الحق والعلم ولكن يخيم رغم ذلك الضباب وتفتق سماء الحضارة على ركام من الحقائق الأخرى إنها كأحلام المتعبين تنشر تفاصيلها على مدى أربعمئة وعشرين صفحة استنفذ فيها المؤلف جملة من التقنيات السردية والفنية متعة للقارئ فنهياً لمدينة "الجنان" بمبدعيها الأفذاذ وبأقلامها المعطاءة .

## بين قضبان "الرنق"



ووقائع وعادات ما زالت تنسج بعضاً من سلوكنا المعاصر بالرغم من مرور أحقاب طوال على ظهورها في المجتمعات البائدة.

"جدل الحضارات" عنوان يحمل بين صفحاته (246 ص) مقصداً إنسانياً، من أجل حماية التواصل في التاريخ المعاصر الذي طبعته علاقات الانفصال والتفكك والصراعات . هو أيضاً دعوة إلى علاقات التكامل التي تحكمها المصالح الإنسانية مثلما تفيدنا تجارب الأمم السابقة التي لم تعدم فترات التلاقح والتعارف .

بين قضبان الرنق :

هذا العنوان رواية لمؤلفها الأديب حمدة الوسلاقي يهديها إلى "مدينة الجنان" جندوبة التي كنى عنها بـ "جارة الوادي" . إنها تأريخ مجازي لحياة المدينة واستشراف لمستقبلها من خلال رصد